

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A
PEDAGOGICKÁ**

Katedra: českého jazyka a literatury

Studijní program: M7503 - Učitelství pro základní školy

Studijní obor: český jazyk – obecná výchova

**STRUKTURÁLNÍ ANALÝZA POVÍDKOVÉ
A NOVELISTICKÉ TVORBY JIŘÍHO FRIEDA**
**STRUCTURAL ANALYSIS OF SHORT
STORIES AND NOVELS BY JIŘÍ FRIED**

Diplomová práce: 08-FP-K L- 023

Autor:

Dagmar CHVÁTALOVÁ

Podpis:

Adresa:

Vysočanská 763

582 91, Světlá nad Sázavou

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Chocholoušek

Počet

Stran	graf	obrázk	tabulek	pramen	příloh
	0	0	0		

V Liberci dne: 20. dubna 2010

PODKLAD PRO ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

P EDKLÁDÁ:	ADRESA:	OSOBNÍ ÍSLO:
CHVÁTALOVÁ Dagmar	Vyso ánská 763; Sv tlá nad Sázavou	P04000303

NÁZEV TÉMATU ESKY:

Strukturální analýza povídkové a novelistické tvorby Ji ího Frieda

NÁZEV TÉMATU ANGLICKY:

Structural Analysis of Short Stories and Novels by Ji í Fried

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Ji í Chocholoušek - KCL

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Východiska:

Povídková a novelistická tvorba Ji ího Freda.

Cíl:

Analýza struktury povídek a novel Ji ího Frieda a navazující pokus o interpretaci autorovy tvorby.

Metody:

Analýza struktury díla, komparace a interpretace.

SEZNAM DOPORU ENÉ LITERATURY:

ervenka, Mir. et al. Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Praha: TORST, 2002.

ervenka, Mir. et al. Na cest ke smyslu. Praha. Praha: TORST, 2005.

Hodrová, D. et al. ...na okraji chaosu... Praha: TORST, 2001.

Rimmonová-Kenanová, S. Poetika vypráv ní. Brno: Host, 2001.

Kyloušek, P. Znak, struktura, vypráv ní: výběr z prací francouzského strukturalismu. Brno: Host, 2002.

Stanzel, F. K. Teorie vypráv ní. Praha: Odeon, 1989.

PODPIS

STUDENTA: _____

DATUM:

PODPIS

VED.

PRÁCE:

DATUM:

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Berou na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé diplomové práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li diplomovou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si v domě povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Diplomovou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím diplomové práce.

20. dubna 2010

S poděkováním za rady, náměty a cenné připomínky k této práci se obracím k vedoucímu diplomové práce Mgr. Jiřímu Chocholouškovi a za kontrolu jazykové správnosti k Mgr. Vladimíře Chvátalové.



Anotace

CHVÁTALOVÁ Dagmar

DP-08-FP-K L-023

Ved. DP: Mgr. Jiří Chocholoušek

Strukturální analýza povídkové a novelistické tvorby Jiřího Frieda

Resumé: Tématem diplomové práce *Strukturální analýza povídkové a novelistické tvorby Jiřího Frieda* je rozbor a zhodnocení prozaických textů tohoto autora s použitím metod analýzy, komparace a interpretace. Po obecném nastínění Friedovy prózy v chronologické posloupnosti následuje strukturní analýza textů v jednotlivých textových rovinách. Na základě analýzy se tato práce snaží o postihnoutí autorského stylu Jiřího Frieda.

Klíčová slova: Analýza, komparace, interpretace.

CHVÁTALOVÁ Dagmar

DP-08-FP-K L-023

Tutor: Mgr. Jiří Chocholoušek

Structural Analysis of Short Stories and Novels by Jiří Fried

Resumé: The theme of my Diploma Work *Structural Analysis of Short Stories and Novels by Jiří Fried* is the analysis and the evaluation of prosaic texts of this author by using of analytic, comparative and interpretative methods. After the general adumbration of Fried's prosaic texts in chronological order I present the structural analysis of these texts in individual textual levels. This work is trying to describe the author style of Jiří Fried on the basis of these analyses.

Keywords: Analysis, Komparation, Interpretion.

CHVÁTALOVÁ Dagmar

DP-08-FP-K L-023

Betreuer: Mgr. Jiří Chocholoušek

Strukturelle Analyse der Erzählungen und Novellen von Jiří Fried

Resumé: Thema der Diplomarbeit *Strukturelle Analyse der Erzählungen und Novellen von Jiří Fried* ist eine Analyse und Auswertung der Prosatexte dieses Autors unter der Anwendung von Methoden der Analyse, Komparation und Interpretation. An die allgemeine Beschreibung der Prosawerke von Fried in chronologischer Folge schließt sich eine strukturelle Analyse von Texten in einzelnen Textebenen an. Anhand der Analyse bemüht sich diese Arbeit um eine Darstellung des Autorenstiles von Jiří Fried.

Schlagwörter: Analyze, Komparation, Interpretation.

Obsah

1. Úvod	8
2. Jiří Fried	10
2.1 Životopisné údaje	10
2.2 Dílo Jiřího Frieda	11
2.2.1 Film a televizní tvorba	12
2.2.2 První publikované texty, p eklady a básnická tvorba	12
2.2.3 Prozaická tvorba	13
2.3 Friedova tvorba v kontextu soudobé literatury.....	14
3. Povídky a novely Jiřího Frieda.....	17
3.1 časová tíse	17
3.2 Abel – Pohyby jednoho rána.....	30
3.3 Pov est.....	40
3.4 Hobby.....	51
3.5 Síla osudu a jiné prózy.....	63
3.5.1 Baroko.....	65
3.5.2 Patnáct set	66
3.5.3 Kolaudace	69
3.5.4 Žárlivost	70
3.5.5 P íhoda	72
3.5.6 Zátor (Z dopisu)	74
3.5.7 Láska	76
3.5.8 Síla osudu.....	81
3.5.9 Sad	84
3.5.10 Síla osudu a jiné prózy jako celek	85
4. Strukturální analýza povídkové a novelistické tvorby Jiřího Frieda	89
4.1 Narace.....	89

4.1.1 Vyprav	89
4.1.2 as vypráv ní, tempo vypráv ní, zobrazené asové úseky	99
4.2 <i>Rovina kompozi ní</i>	100
4.2.1 Vn jší charakteristika textu	100
4.2.2 Principy vnit ní výstavby.....	104
4.2.3 Kompozi ní postupy	108
4.3 <i>Rovina tematická</i>	110
4.3.1 Témata a motivy	110
4.3.2 Postavy.....	114
4.3.3 D j.....	118
4.3.4 Doba, ve které se d j odehrává	119
4.3.5 Místo d je	122
4.3.6 Prost edí.....	125
4.4 <i>Rovina jazyková</i>	130
4.4.1 Využití slovních druh	130
4.4.2 Jazykové roviny	132
4.4.3 Funk ní styly.....	132
4.4.4 Ozvláštn ní textu – vstupy cizorodých text	134
4.4.5 Ozvláštn ní textu – užití slov z jiných jazyk a metafora	135
4.5 <i>Celková charakteristika autorského stylu Ji ího Frieda</i>	136
5. Záv r	139
Použitá literatura a další zdroje	141
<i>Primární zdroje</i>	141
<i>Sekundární literatura</i>	141
<i>Internetové zdroje</i>	144
Seznam p íloh.....	145
<i>P ílohy</i>	II-XVI

1. Úvod

Česká literatura 60. let 20. století reagovala na schematismus a „neliterárnost“ literárních děl z 50. let (malá literární úroveň, přístupnost literatury pro co nejširší okruh čtenářů, politická podmínnost aj.). Přestože mnozí autoři po únoru 1948 nesouhlasili s vývojem literatury pod vlivem ideologie, museli se jí podřizovat, aby mohli tvořit a publikovat.

60. léta přinesla postupné uvolnění jak ve společensko-politické oblasti, tak v umění. Autorům bylo dovoleno věnovat se osobním tématům a zpracovávat je strukturně složitěji, než bylo možné v době pro nás nedávné, kdy se upřednostňovala srozumitelnost textu pro širokou veřejnost před kvalitou a nápadem.

Zmínky, ke kterým docházelo ve společenském ovzduší, se projevovaly i v tvorbě konkrétních jedinců. Celospolečenský vývoj dovolil, aby vznikala díla nápaditá, zajímavá a umělecky hodnotná.

Cílem této diplomové práce je zmapovat literární tvorbu Jiřího Frieda, autora, který začal publikovat v 50. letech ve věku v komunistické ideály a jehož tvorba se v průběhu 60. let oprostila od ideologického schematismu. V důsledku toho je Jiřímu Friedovi na konci 60. let znemožněno publikování textů, a tak svou literární činnost na dlouhá léta přerušuje.


Pokusíme se Friedovo dílo zařadit do dobového kontextu, popsat jeho vývoj, analyzovat strukturu jednotlivých textů a porovnat tyto texty mezi sebou jak z hlediska kompozice, tak z hlediska témat, kterým se Fried věnuje a která rozvíjí.

Analýzu díla pro úplnost doplníme stručným Friedovým životopisem a pohledem jeho životních počinů v oblasti literatury a televizní a filmové tvorby. Tato práce se ovšem zaměřuje na prozaickou tvorbu Jiřího Frieda. Poezie a práce pro televizi bude v analytické části ponechána stranou.

Ve zbylé části se budeme zabývat postupně v chronologickém sledu jednotlivými novelami a povídkami, které autor vytvořil, abychom je ve větší,

analytické části mohli podrobit strukturální komparativní analýze, jež mimo jiné poslouží jako východisko popisu Friedova autorského stylu.

Doufejme, že tato práce přinese nové poznatky o tak zajímavém autorovi, jako je Jiří Fried, který zejména po vzoru francouzského nového románu obohatil českou literaturu o zajímavou prózu experimentálního charakteru.



2. Jiří Fried

2.1 Životopisné údaje

Jiří Fried se narodil 1. března 1923 v Prachaticích. Splnil zde docházku obecné školy a čtyřleté reálné gymnázium. V tomto malém městě prožil prvních 12 let života, kterými se značnou měrou nechal inspirovat ve své pozdější literární činnosti.

V důsledku událostí roku 1938 je Friedova rodina nucena opustit Prachatice a přesídlit mimo Německem zabrané území. Rodina odchází do Prahy, kde spisovatelův otec dostává za legionářské zásluhy k provozování trafiky. Jiří Fried se v Prachaticích se svou rodinou rozchází. Usidluje se u svého staršího bratra v Protivíně.

V Protivíně Fried docházel do gymnázia, státní maturitní zkoušku složil v roce 1942 na gymnáziu v Písku. Poté nastupuje na dráhu učedníka v československém filmovém ústředí.

Od roku 1943 provázejí jeho život neustálé zdravotní potíže spojené s onemocněním plicní tuberkulózou. Dlouhodobé léčení si v roce 1952 vyžádalo operativní zákrok, na který Fried často odkazuje ve svých dopisech příteli Janu Skácelovi. Tematizuje ho i v části své básnické tvorby¹.

V roce 1946 začal Jiří Fried na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy studovat obor dějiny umění a estetika. Mimo jiné navštěvoval přednášky a semináře Jana Mukařovského. Studium ze zdravotních důvodů nedokončil a nastoupil jako dramaturg kekoslovenskému státnímu filmu. Přesto v něm studium zanechalo hlubokou stopu v podobě výborné teoretické znalosti jazyka i literatury. Tyto v domosti rozšiřoval po celý život. Vyžadovala to jak jeho zaměstnání, tak osobní zájem.

V roce 1959 se stává redaktorem (či spíše lektorem) a později náměstkem editel nakladatelství československý spisovatel.

¹ Ve stejné části sbírky *Rozsvícená okna*. Téma nemoci je prezentováno podobně jako u Jiřího Wolkeru.

Na reformátorském IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů (SČSS) konaném v roce 1967 je zvolen členem Ústředního výboru SČSS. Opakovaně se do čela SČSS dostává i v roce 1969.

Jako mnoho dalších literátů je Friedl v roce 1970 vyloučen z komunistické strany kvůli reformním snahám předchozích let. Je propuštěn i z československého spisovatele a živí se především jako televizní a filmový scenárista na volné noze. Další samostatná publikační činnost je Jiřímu Friedlovi znemožněna. Friedlovy do té doby publikované spisy jsou vyazeny z knihoven a na Friedla se jako na autora novel a povídek začíná pomalu zapomínat.

Friedl nebyl od tvůrčí činnosti zcela odstaven, mohl se vnovat kolektivní filmové a televizní tvorbě. Nárazově také spolupracoval s pražským divadlem Laterna magica. Avšak jeho vlastní dílo se dále téměř nerozmnožovalo a autor bohužel necítil potřebu psát texty alespoň pro sebe i pro případ pozdějšího možného vydání.

S koncem 80. let se začalo zdát, že Friedl bude moci vydávat své dosud nepublikované texty, reálně k tomu ale došlo až po Sametové revoluci v novém státě a v novém politickém režimu.

Jiří Friedl umírá 13. září 1999 ve svých rodných Prachaticích, aniž by jeho úmrtí zaznamenala širší veřejnost nebo se k němu významněji vyjádřila média.²

2.2 Dílo Jiřího Friedla

Pro sobě Jiřího Friedla se nese na kolika okruhy lidských činností. Jeho zájem směřuje především k filmu a k literatuře. V obou oblastech je schopen tvořit nebo se na vzniku díla podílet (scenárista, tvůrce námětu, tvůrce literárního díla) a zároveň dokáže na díla nahlížet z odborného hlediska jako lektor a usměrňovat činnost ostatních spolupracovníků (dramaturg, redaktor, lektor).

² O úmrtí Jiřího Friedla krátce referoval v periodiku Tvar Milan Jungmann (Jungmann 1999, 3).

2.2.1 Film a televizní tvorba

Vedle literární dráhy se Jiří Fried vnoval filmové scenáristice. Podílel se na filmech *O ševci Matoušovi* (1948), *Sv domí* (1948), *Morálka paní Dulské* (1958), *Hv zda zvaná pelyn k* (1964), *Milovník zvířat* (1974, animované), *O té velké mlze* (1975), *Šílený kankán* (1982), *Pasá ek z doliny* (1983) a *Motýlí as* (1990).

Námětem i scénářem spolupíší k filmům *Vstanou noví bojovníci* (1950), *Zkouška pokračuje* (1959), *Julek* (1979) a k televiznímu filmu *Třikrát hodina* (1986).

V československé televizi spolupíší Jiří Fried rovněž jako scenárista. Scenáry vytvořil pro televizní filmy *Sázka na mrtvého jockeye* (1967), *Poslední stanice* (1973), *Země zlatých plodů* (1973), *Podzemí svobody* (1976), *Tažní ptáci* (1976) a *V trnách setba* (1982).

Dramaturgicky se podílel v roce 1961 na filmu *Procesí k panence*.

2.2.2 První publikované texty, překlady a básnická tvorba

Samostatně publikovat Fried začíná v roce 1952. Přispívá do literárních periodik *Nový život*, *Literární noviny*, *Plamen* a *Host do domu*.

60. léta přinesla mnoho Friedových překladů především z francouzštiny. Vycházely v periodikách *Sešity pro mladou literaturu* a *Orientace*. Jednalo se jak o odborné texty, tak o beletrii. Na které texty překládal se svou tehdejší ženou Dagmar Steinovou (*1922).³

Jako básník debutoval Jiří Fried sbírkou *Rozsvícená okna* (1954). Verše byly silně zatíženy politickými ideály, což jim ubralo na umělecké kvalitě. Budovatelské nadšení nutilo autora do nepřirozených poloh a nešťastných formulací plných technických výrazů a nadšení socialismu. *Rozsvícená okna* byla jediným básnickým celkem, který Jiří Fried publikoval. Poté se již plně vnoval především filmové a televizní scenáristice (viz výše) a vynikl jako prozaik.

³ Překlady s Dagmar Steinovou: R. Vailland: Výlet do hor (1956); 325 000 frank (1960; 1969 + Zákon, Pstruh)

2.2.3 Prozaická tvorba

V roce 1961 vychází novela *Asová tíse*. Jedná se o prozaickou prvotinu Jiřího Frieda, který byl do té doby znám pouze jako básník a filmový a televizní scenárista. Novela byla ve veřejnosti i kritiky přijata spíše kladně, přestože se v ní Fried odchyluje od ideálu široce srozumitelného a přístupného socialistického díla, které mohou číst všichni lidé bez rozdílu vzdělání. Fried je ovšem častí literární kritiky obviňován z intelektualismu, což je nejostřejší výtky, která mu bývala adresována. Toto označení se s ním nese napří jeho tvorbou. V *Asové tísní* se autor věnuje problému samotné existence určité výlučné společnosti – hry v šachy – která se stala hrdinovi životní náplní, a jejímu vztahu k běžnému životu a intelektuální krizi pramenící z pocitu nesmyslnosti vlastního požívání.

Stejnou tematiku rozvíjí novela *Abel* (1966), ovšem mnohem promyšleněji a méně se zakládá na detailu. Ústředním tématem je jedno ráno malíře Abela, které je popsáno v překvapujících podrobnostech. Dívka je zatlačena do pozadí, v popředí stojí niterný malíř v životě a jeho vztahy k věcem i lidem. Prvořadě dle něj je kladen na „pohyby“ tak, jak je uvedeno i v podtitulu díla, tedy „pohyby jednoho rána“.

Novela *Povstání* vyšla rovněž v roce 1966. Oproti předchozím novelám je důvodovější a méně se zakládá na detailu. Vypráví příběh tří chlapců, kteří chtějí přejít na kloub maloměstské záhady – povstání o domnělém bláznovi držném v zajetí v zahradě jednoho ze záhořských domů.

Oproti velmi analytickému rozboru existence – opisování – se objevuje v novele *Hobby* (1969), která popisuje končnou situaci, do níž vstoupí hlavního hrdiny prózy postupně dospělá. Této situaci předcházelo mnoho let (oproti novele *Abel*), ale téma je rozvedeno do nejmenších technických podrobností. Zvláštní opisová radost z vlastní existence přivádí tená k údivu nad tím, co všechno se proslaví, že stát zálibou a jak moc na ní lze lpět. Novela postihuje vývoj opisování končí v dlouhém asovém úseku. Znovu se zde setkáváme

s rozporem mezi ú elností i významem ur ité innosti pro jedince a její nesmyslností pro spole nost, p ípadn okolí hlavního hrdiny.

P estože jediný román *Léto v Altami e* knižn vyšel až v roce 1992, Ji í Fried ho vytvo il mnoho let p edtím. Kniha byla k tisku p ípravena již v roce 1970. Její rukopis ítal asi 400 stran. V situaci politického d ní, kdy byl Fried vylou en z komunistické strany a následn p íšel i o práci v nakladatelství eskoslovenský spisovatel, byla smlouva na vydání knihy zrušena.

S koncem 80. let znovu svítla nad je na obnovení lenství v S ŠS, a tak i na vydání románu, proto se Fried rozhodl v novat jeho p epracování. P íb h vypráví o setkání dvou chlapc z rozli ných prost edí, které spojuje láska ke knihám o indiánech a touha po dobrodružství. Bohužel k jejich setkání došlo v nevhodnou dobu a na nevhodném míst , v pohrani í za átkem druhé sv tové války. V pozadí p íb hu je tedy velmi citelné nap tí mezi echy a N mci a ohrožení židovského obyvatelstva.

Síla osudu a jiné prózy vydaná posmrtn v roce 2002 obsahuje tematicky r znorodé povídky p vodn sestavené do souboru *Baroko a jiné zprávy*. Po úmrtí Ji ího Frieda byla dosud nevydaná sbírka dopln na o povídku *Síla osudu*, která vznikla nedlouho p ed autorovou smrtí, a o již d íve publikovanou novelu *Hobby*.

Okruhem publika ní innosti Ji ího Frieda, kterému se bude podrobn ji v novat tato práce, je jeho povídková a novelistická tvorba. Jednotlivé texty blíže p edstavíme v následující ásti.

2.3 Friedova tvorba v kontextu soudobé literatury

Obecn se soudí, že Ji í Fried se ve svém díle nechal inspirovat tzv. „novým románem“ (antirománem), konkrétn vlnou ozna ovanou jako „francouzský nový román“. Romány tohoto typu za ínají vznikat od 50. let 20. století a jejich autory jsou nap íklad N. Sarrautová, A. Robbe-Grillet a M. Butor.

Jako předchůdce nového románu můžeme vnímat například nám kulturně blízkého Franze Kafku i později Alberta Camuse.⁴

Tito autoi reagují na zkolabování románu 19. století, který byl strukturně přesně ohraničen a vynucoval si konkrétní podobu (popis oddílů od dialogu apod.) Autoi nového románu nechtějí být seváni v pevné struktuře a požadují volnost v kompozici literárního díla. Chcejí hledat nové formy vyjádření a ve struktuře literárního díla je jejich cílem pracovat s různými variacemi. Odmítají i psychologizování postav.⁵

Ztráta syžetu je kompenzována experimentováním s jazykem a pokusy o nové zobrazení skutečnosti. Tzv. „nový nový román“ zavedený skupinou TEL QUEL popírá status jazyka jako „prostředku“ vyjádření, ale chápe ho přímě jako „materiál“ románu.⁶

Nový román dle kladně pracuje s vlastní poetikou. Dílo je samo o sobě diskusí o vlastní poetice. Výstavba textu je tedy jedním z důležitých témat nového románu a promyšlená stavba je vlastně jeho cílem a smyslem.

Nejnastřížším postupem, který autoi nového románu využívají, je deskripce časoprostorových a kauzálních souvislostí. Vyprávění se stává neurčitým „on“, „ona“, „ono“. Nový román usiluje o román bez subjektu. Lucien Goldman novému románu připisuje následující charakteristické rysy: „...ztráta hrdinovy biografie a iasto samotného hrdiny, dezorganizace v kompozici, ústup od dvojé linie, svérázný „kult v cí“, zásadní nemožnost kladného hrdiny a kladných hodnot atd.“⁷

Nový román počítá s moderním přístupem autora k literatuře, s volbou autora bohaté zažité modely dosud vytvořených literárních děl. Důležitým prvkem v pojetí nového románu se stává jak dílo, tak jeho recipient, který se na díle podílí svým čtením (resp. poslechem), a tak ho interpretuje. Právě prvek čtenáře je to, na čem francouzský nový román lpí. Čtenář stál až do vzniku nového románu stranou – do té doby bylo pro odborné hodnocení důležité pouze dílo a jeho autor.

⁴ Zeman 1988, 163.

⁵ tamtéž.

⁶ Vlašín 1984, 377.

⁷ Zeman 1988, 163.

Francouzský nový román se rodí v době, kdy se v literární vědě začíná pracovat s pojmem *intertextovost*. Tento termín spočívá s tím, že každé nové vzniklé dílo navazuje na texty, které už někdy v minulosti vznikly, a odkazuje k nim přímo v textu (obsahem i formou).

Jiří Fried se všemi výše zmíněnými aspekty pracuje. Výrazně se u něj projevuje tláhnutí k nedokonalosti díla, vyniká v popisných pasážích a s jazykem pracuje bez pochybení a s mistrným citem pro detail. Konkrétnější příklady nám poskytne analytická část textu, tzn. čtvrtá kapitola.



3. Povídky a novely Jiřího Frieda

V této části diplomové práce postupně v chronologické posloupnosti blíže představíme, především po stránce tematické, Friedovy povídky a novely.

Toto přiblížení a někdy snad i především interpretace nám poskytnou základ pro analýzu, již se budeme zabývat ve čtvrté části této práce.

3.1 *asová tíse*

asová tíse vyvolala velký ohlas u literární veřejnosti. K *asové tísní* také nalezneme nejvíce recenzí a komentářů v tisku.⁸ Literární kritika se *asovou tísní* často zabývá rovněž v porovnání s později vydanou novelou *Abel* a k *asové tísní* se vracela opakovaně i v pozdějších recenzích dalších Friedových děl. Literární kritika 60. let považovala *asovou tíse* za Friedovo nejkvalitnější dílo (ne už tak novější polistopadová literární kritika, která upřednostňuje novelu *Hobby*⁹), a коли recenzenti upozorňují na nedostatky, které jsou typické pro prvotiny. Mnohé dobové kritiky jsou ale psány pod vlivem komunistické literární vědy a do popředí staví především soudružské kvality postav (Forst 1962, Hájek 1962). Změnu v kritickém postoji přináší až reakce na prokomunistické recenze. Celá debata ve shrnutí vyšla v *Pro a proti: Kritická ročenka 1961*¹⁰, z literární-kritického pohledu v reakci na předchozí hodnocení *asové tísní* v tisku dílo zhodnotil Ján Rozner¹¹ a Ján Števíček¹².

Novela *asová tíse* je rozčleněna do dvaceti kapitol. Číselníky témat svádí o promyšlené kompozici. Pro Frieda je důležitá vyváženost obsahu a podrobná analýza postav a životní situace, ve které se tyto postavy nacházejí. Milan Suchomel v této souvislosti uvádí: „Analýza je aktivnější proces než skládání

⁸ např. Jelínek 1967, Suchomel 1992b, Machonin 1961 aj.

⁹ Vágner 2003 a Procházková 2004.

¹⁰ Drozda, M. – Petrmichl, J. [edd.]: Pro a proti: Kritická ročenka 1961. Československý spisovatel, Praha, 1962, s. 52-65.

¹¹ Rozner 1962.

¹² Števíček 1962.

dojem . Správně provedená analýza nevede k rozšířeným detailům, ale k základním vztahům.¹³

Dílo je protkáno úvahovými a vzpomínkovými pasážemi, které jsou pro Frieda v styl intelektualizované prózy typické. Přestože jsou tyto pasáže v *Asové tísni* velmi zřídka, nevyskytují se ještě v tak zpracované formě jako v novele *Abel*, kde svou kvalitou výrazně převyšují autorovu prvotinu.

Asovou tíseň bychom mohli označit za přípravu na pozdější novely (kromě *Povíste*), kde se Frieda upíná k uzavřenějšímu okruhu postav, jejichž svět ale mnohem více analyzuje (*Abel*, *Hobby*).

Hlavní hrdina Mirek Klička je čtyřicetiletý turnajový šachista, který hraje na mezinárodní úrovni, a vedoucí redakce časopisu „Šachista“. Píše rovněž knihy o teorii a významných osobnostech šachu. Poslední dobou se mu ve hře moc nedaří, klesá v mezinárodních žebříčcích. Prožívá vnitřní krizi, snaží se být nenápadným člověkem, nechce se účastnit turnajů a cíleně se jim vyhýbá. Sepisování knih o teorii šachu mu nejde od ruky a přestává ve svém pojetí vidět jakýkoli smysl.

V novele se vyskytují několik dalších postav, z nichž některé už nežijí (otec, matka). Ty se objevují v Kličkových vzpomínkách. Každé z těchto postav je věnována jedna kapitola, která se zabývá jejím životním příběhem a podrobně ji charakterizuje na základě její charakteristik vzhledu. Právě podíl kapitol věnovaných příběhům je kritizován odbornou veřejností, především sestra Růžena je považována za nejméně zdařilou postavu.¹⁴

Příběh se odehrává hned v několika časových liniích. Zřídka jsou pasáže vzpomínek na zesnulé (matka, otec) a objasnění povah žijících členů rodiny (bratr, sestra, švagrová, neteře) a přítelkyně Zuzy. Ta je fyzicky přítomná pouze na začátku díla, později se objevuje už jenom v Kličkových myšlenkách.

Z novější Kličkovy historie se dozvídáme, jak začalo partnerství se Zuzou a na čem se zakládá. A konečně další významná část textu je „te“ vyprávěné s odstupem trnácti dnů až tří týdnů po prožití. Týden tedy trvalo sepsání vyprávěných zápisků – *Asové tísni* :

¹³ Suchomel 1992b, 11.

¹⁴ Forst 1962, 52.

*Dnes, po trnácti dnech, když píše tyto zápisky, vystupuje mi z paměti všechno.*¹⁵

a

*Od chvíle, kdy jsem si v matčině pokoji tak jasně uvědomil, co jsem za a jaká životní vyhlídka mne očekává, uplynuly tři týdny.*¹⁶

Novela začíná telefonátem ze Záhoří, rodiště Mirka Kličky. Vzhledem k noční hodině (dvě hodiny, tyčící minut po půlnoci) je Kličkově jasné, že se doma muselo něco stát. Volá mu starší bratr Vojtěch a oznamuje, že „jeho“ (Mirkova) matka krátce po půlnoci zemřela. Už v tomto místě je naznačena Vojtěchova ochranná povaha. Klička je velmi zasažen a slibuje, že druhý den večer přijede. Zjistí uje, že nesnese přítomnost své přítelkyně v bytě, a raději odchází bloumat po nočním městě. Náhoda i podvodomí její přivádí až k domu, kde žil s matkou během druhé světové války, když bylo Záhoří obsazeno Němci a povodní obyvatelé vyhnáni.

Kličkovy myšlenky zabloudí zpět k Zuze a vypraví ji představuje v její reálné podobě. Je to dívka s velmi divokou minulostí, má hrubé mužské chování a sebevdomí nad jiné hrálky šachu. Myslí si, že rozumí životu, že se vyzná v mužích a že jí už nic nemůže překvapit:

Zuza byla provdaná v Bratislavě za jakéhosi inženýra. Odmítla žít s ním na přehradě a našla si místo v Aeroliniích. Jednoho dne přišel inženýr na její deník, do kterého si s neobyčejnou důkladností psala své lásky. Bodl ji do zad nožem na chleba. Deník sloužil u soudu jako důležitý předmět; byl z toho skandál, na kolik Zuziných milenců bylo významná jména. „Je to erotomanka,“ řekl Reichl. „Tuzexová slečna. Ale šachy jednou bude hrát ohromně.“¹⁷

¹⁵ Fried 1961, 16.

¹⁶ Fried 1961, 157.

¹⁷ Fried 1961, 26.

Po sáhodlouhém uvažování o nesmyslnosti vztahu se Zuzou pichází Klika zpět do svého bytu, kde na něj Zuzka čeká. Z chladné Klinkovy reakce i ona poznává, že se jejich vztah blíží ke konci.

Druhý den ráno odchází Klika do redakce, kde nás seznamuje s redaktorem „Šachisty“ doktorem Reichlem a s oddanou sekretářkou paní Fialovou. Do redakce pichází také student Evžen, mladý nadaný šachista, který šachem žije a považuje Kliku za svého uitele. Nabízí geniální řešení složité šachové situace. Klika ale už pod vlivem matčina úmrtí rekapituluje svůj život, který zasvětil šachu a opustil kvůli němu své rodné hnízdo. Evžena odbude a vyte mu záškoláctví. Evžen chování svého mistra nerozumí a odchází zklamáný.

Hned v následující části textu, později i z nikdy nedoručeného dopisu Evženovi, se dozvídáme, že souasný Evžen je vlastně dávno Mirek Klika, jehož k šachům přivedl záhadný doktor Lenz, mannovsky strašidelná postava¹⁸ žijící v hradebním příbytku. Klika v pochybách o sobě sám nechce Evžena zklamat ještě více, a proto nestojí o doručení dopisu adresátovi. Nechce, aby mu Evžen později vyčetl zaujetí pro hru, která jej odvedla od reálného života:

Já bych nerozuměl Evženovi! Prožívá totéž co já před pětadvaceti léty, dal jsem mu do rukou tytéž klíče, které jsem kdysi dostal od doktora Lenze. Jestliže mne Evženovo zimní neopojení z šachu podráždilo, nezpůsobila to pouze stížnost jeho matky. Donedávna jsem myslel na doktora Lenze jako na svého prvního uitele. Myslím na to čím dál častěji jako na svou dceru.¹⁹

Klika v dopise vyjadřuje pocit beznaděje, marnosti a znechucení z hraní šachu – šach nic netvoří, a přesto mu mnoho geniálních myšlenek vnují všechno své soustředění, místo aby vytvářeli něco smysluplného a společnosti prospěšného. Klika v dopise Evženovi považuje Ján Štefek za nepřírozené

¹⁸ Fried je překladačem a vykladačem díla Thomase Manna, u kterého se pravděpodobně inspiroval při vytvoření této postavy, podobně také Jungmann 1969, 59.

¹⁹ Fried 1961, 45.

ešení osobní zpovídi šachisty, které podléhá nutnosti vysvětlit Klikovy pohnutky. Jedná se podle něj o Friedův únik z patové situace literáta, který neví, jak zakomponovat potřebnou informaci do struktury díla.²⁰

Vypravě, který je nerad stědem pozornosti, míří z redakce na běžné polední schůzky s přáteli. Všichni mu kondolují, Zuza se tváří nešťastně a soustrastně. Klika debatuje s přáteli o literární problematice, o každém sdílí nějakou zajímavost i s částí jeho minulosti. Když se kruh rozejde, vrací se Klika do svého bytu, kde schovávala jeho sestra Růžena za války Žida Egona Vohryzka. Připadá si stejně jako on – uzavřený a omezený svou životní nejistotou.

Vypravěovo v domě se neustále zabírá myšlenkou na matčinu smrt. Klika uvažuje i nad svou smrtí a nad životem obecně. Stýská se mu po matce a lituje, že ji pro šachy zanedbával. Po telefonu se udobuje s Evženem a píše již výše zmíněný dopis.

V tomto dopise Evženovi se poprvé setkáváme s termínem „asová tíse“, který dal novele název:

*Jsou-li to přátelé, vzpomínají na můj nástup těsně před válkou a litují, že jsem ve svých nejenergičtějších letech neměl možnost hrát s mezinárodním soupeřem; jsou-li to nepřátelé, svádí mě všechno na mou intelektuální váhavost, která mne neustále přivádí do asové tísně.*²¹

Podruhé a naposledy se se stejným termínem setkáváme až ke konci novely, v poslední kapitole:

*Paniku, která se mne zmocnila po té smutné poslední návštěvě v Záhoří, dobře znám: podobá se jako bratr bratru neklidu, jaký prožívá šachista, když má dohrát v asové tísně.*²²

²⁰ Števelek 1962, 64.

²¹ Fried 1961, 57.

²² Fried 1961, 158.

Večer se Klíka přesunuje vlakem do rodného Záhoří. Na nádraží před odjezdem ještě očekává Zuzu, která na poslední chvíli přibíhá s kyticí růží. Klíka je nešťastný, že musí kyticí vézt, nechce na sebe upozorovat a nyní kvůli kyticí přichází o vysněný klid: „*Zuzana přišla pozdě a přinesla kyticí a vzala mi tak možnost sedět nenápadně ve svém koutku.*“²³

Slečna v kupé, která Klíkovi zasedla místo, se náramně podobá jeho bývalé ženě Martě. Chce přiblížit dojem zcestovalé a zkušené ženy, přestože k tomu nemá dostatečné kvality.

Marta byla významná v koncentračním táboře, po osvobození dostala místo novinářky. Bohužel její výkony nebyly příliš přesvědivé, a tak odešla z zaměstnání. Chápala to jako křivdu. Začala pracovat v továrně jako dělnice, a tím u Klíky nastoupila manželská krize. Marta svého muže neustále trápila, dožadovala se jeho pozornosti, nenechala mu vydechnout, neustále od něj něco potřebovala. Krize nakonec skončila rozvodem.

Cesta vlakem je protkána vzpomínkami na matku. Klíka znovu prožívá milé vítání, které bylo dříve spojeno s jeho přijezdem do Záhoří. Z kupé postupně vystupují lidé a Klíka se raduje, že se bude moci nevyžádané kytice zbavit, a naoko ji zapomene ve vlaku. Nechce, aby na mamčině lůžce ležela kytice od dívky, která by maminku pravděpodobně nikdy ani nepoznala. V Záhoří mu ale kyticí donese známý, se kterým sdílel kupé.

Na nádraží už čeká bratr Vojtěch. Společně odcházejí k jeho domu. Prochází okolo mamčinu bytu:

*Zdálo se mi, že každým krokem, kterým se vzdaluji od rohového domu na náměstí, od pokoje, ve kterém nehybně leží matka, za mnou nenapravitelnou cestu do neznáma a nejistoty.*²⁴

Vojtěch má starost o sestru Růženu, která se nemůže s matčinou smrtí smířit, zhroutila se. Vojtěch musel matku z márnice vyzvednout s dcerou Alenkou. Byli svatky velmi nedostojného uložení matčinu těla – ležela v márnici

²³ Fried 1961, 65.

²⁴ Fried 1961, 83.

na betonu mezi harampádím. Společnými silami ji z márnice dostali do tzv. zadního pokoje, pokoje, který matka nikdy fakticky neužívala a byl vyhrazen pro vzácné hosty, mimo jiné pro Klika a jeho ženu Martu, která se ale s matkou nesnesla.

Klika se podrobně rozepisuje o Vojtěchovi, charakterizuje ho jako tělesně slabého, ale velmi chytrého a nadaného lovce, který je zvědavý a také velmi zvědavý, zná podrobnosti o každém obyvateli města. Ví o všem, co se v okolí děje. Nikdy nechce nijak vyniknout, přestože je ze všech sourozenců nejnadanější a nejchytřejší. Zůstává neúnavně věrný svému městu.

Vojtěchova žena Vlasta je dobrosrdečná, bujará a ráda porovnává současnost s první republikou. Oproti ostatním členům rodiny není komunistka. Vlasta byla odjakživa záhořká postavka – je snadá, přisobí pouze a nikdy se chová komediantsky. Vyleze o pouti například na provazolezcovu plošinu, ze které ze strachu před ní sleze doprovázená posměchem přihlížejících. Vlasta představuje pravý opak Mirka Kliky, vždycky je ráda středem pozornosti a umí ji na sebe strhnout v jakékoli situaci. K ostudě je necitelná a udivené pohledy považuje za obdivné.

Ve Vojtěchově domě ukládají Klika do samostatného pokoje. Vybaluje si šaty na smuteční oběd, bohužel se s ním nese jeho „svatost“ a je Vlastou obviňován z toho, že má zase něco lepšího, než svatá dovezeného:

Jednou, při obvyklé diskuzi s Vlastou, když jsem se trochu rozpálil a kritizoval poměry v západním Berlíně, usadila mne jednoduchým způsobem: „Ale Mireku, ty mi nic nevykládej! Odkud máš ty mokasíny? Z Paříže, víš? A košili máš z Argentiny a plnicí pero z Anglie... Když jsi tak proti Západu, tak pro si to kupuješ? Pane Mireku, to já bych uměla taky, dala bych komunistu a chodit si v botkách od imperialistů! Kdybych já měla tvoje názory, tak bych od zápačků nic nechťala!“²⁵

²⁵ Fried 1961, 97.

Vojtěch lituje, že se o maminku v jejích posledních dnech málo staral. Bojí se, že matka byla jediným pojátkem mezi sourozenci a že se již nebudou scházet jako doposud. Klíček své pochybení (na podzim nevyslyšel matčinu skrytou prosbu, aby přijel; nechtěl investovat příliš mnoho peněz za ušák k Vánocím) není schopen nahlas přiznat. Po ulehnutí se vnuje úvahám o matce, o životě i o Zuzě. Mrzí ho, že je nucen lhát o stáří i přívodu obleku a stydí se, že Zuzinu kytici vydává za svou. Zuzina kytice ještě umocňuje jeho špatné a nejisté pocity ze sebe samého. Cítí se být vyloučený ze záhořského života – už tam nepatří, protože příliš přivykl pražskému životu.

Klíček vzpomíná na své dětství – už od rána bylo slyšet otce a jeho pomocníka Metoda, jak se vnují šití obleků v otcově krejčovství a jak jim při tom matka občas asistuje.

Celá rodina bydlela (stejně jako v dalších Friedových prózách) ve Věží ulici. Vypravěse zmiňuje o lidech ze sousedství i o vztahu v tšínovského obyvatelstva k Židům – obchodníkům (pan Jellinek). Celé městské panorama je popsáno jakoby dětskýma očima a dětské hodnoty jsou autorem kladeny do popředí.

Klíček v otec byl velmi hrdý muž, který si na svém profesnickém stavu zakládal. Těžko se potom srovnával s přicházejícím bankrotem, bál se chudoby jako rodinné hanby. Rodina kvůli otcově živnostenské hrdosti živila.

S nemeckým zábořím pohraničí rodina odešla do Prahy, kde otec zemřel s pocitem bezradnosti a ve velmi zblázněném stavu. V posledních měsících jeho života vládu nad celou domácností převzala matka. Začala dokonce i pracovat, což bylo za otcova vedení rodiny nemožné. Podle něj totiž žena profesníka nesměla pracovat – to by bylo společensky nepřijatelné. Ukázalo se, že matka je velmi silnou osobností. Držela rodinu celou válku nad vodou.

Válka se nesmazatelně vryla do paměti všech členů rodiny. Všichni po jejím skončení vstoupili do komunistické strany. Vojtěch i Růžena byli ve straně inní, matka litovala, že je na plné zapojení do budování nového světa socialismu už stará, že se nemůže účastnit brigád socialistické mládeže.

Vyznání z komunistické příslušnosti přebírá v textu uměle a nesourodě. Přerušuje náhle jednotný styl novely a zdá se, jako by do textu bylo dodáno

pozd ji za úelem lepší přijatelnosti díla pro komunistickou stranu, sleduje tak ideologickou nezávadnost.

Pi ranním probouzení utkví Klika v pohled na obraze z roku 1910. Jeho myšlenky se okamžitě upnou k matce, které v té době bylo dvacet let. Do pokoje přichází Růžena a omlouvá se za své včerejší selhání. Růžena je smrtí matky zdrcena, protože se k ní velmi upnula. Rozhodla se, že si místo matky vezme ze sirotince dítě, aby měla alespoň jednoho člověka, kterému může v novat veškerou svou péči.

Růžena je žena velmi cílev domá, sebev domá a samostatná. I přes otcův zákaz studovat složila po útěku z domova státní zkoušku z francouzštiny a namlouvala. Procestovala Evropu a zažila mnohá dobrodružství, přesobila v mnoha oborech v různých ležitých funkcích (prodávka, vychovatelka, kuchařka, sekretářka). Otec ji obviňoval, že je dívka lehkých mravů, Růžena však pilně studovala a tvrdě vydělávala. Rodiče si ale její uplatnění představovali v rámci tradičních hodnotových schémat. Chtěli, aby se vdala a měla děti. Růžena jim neuposlouchala vzdorovala a byla svá. Za války se zamilovala do útlého Žida Egona Vohryzky, kterého schovávala celou válku u sebe v bytě (nyní v Kličkově pražském domě). Vohryzek byl nesmyslně zastřelen 9. května 1945:

*Růženin nemoc – a sotva lze nazvat jinak tak zkomolený stav, do kterého upadla po Egonově nesmyslné, na mnohý způsob výsměšné, všechněm spravedlivých v cíl hlučivě popírající smrti – trvala téměř dva roky.*²⁶

Růžena pro sebe Egona povýšila na svůtce a propadla myšlenkám komunismu. Od této chvíle se darovala komunistické straně. V Záhoří byla snad nejaktivnější politicky činnou osobou, šířila komunistickou osvětu, vnovala se mladým dívkám a využívala je. Na základě svých dřívějších známostí z velkých měst zajišťovala kulturní dny v městě. „Šedina“, jak ji místní nazývali pro její bílé vlasy, patřila ke koloritu města.

²⁶ Fried 1961, 132.

Po rozhovoru s R ženou je Mirek volán k snídani. P ipravila ji Alenka, u snídaní spolu rozmlouvají, ale Alenka musí jít do školy. P estože m la babi ku ráda, v jejím mládí ji smrt p íliš nezasahuje. Kli ka vzpomíná na Zuzu a žárlí na ni, Alenka mu ji p ipomn la svým mládím a bezstarostností. Dopoledne tráví sám v bratrov byt a listuje jeho zápisky p ipravovaných okresních d jin komunismu. V byt má stísn ný pocit, vydává se tedy do m ste ka, kde má sraz s bratrem.

Kli ka p ichází do místní hospody, a tam se setkává s podnapilým Vlastiným bratrem Jardou. Ten je svárlivý a slovn úto í na Kli ku, že má poslední dobou špatné výsledky v šachu a že mu d lá ostudu. Kli ka jeho tlak nevydrží a chrstne mu obsah sklenice do obli eje. Jarda je pak umírn n spolupracovníkem z lomu. Poté Kli ka uniká do vedlejší místnosti, kde vy kává p íchodu svého bratra Vojt cha – stýská se mu po pražské anonymit , po klidném spo ívání v byt bez nutnosti kontaktu s lidmi, touží po možnosti ukrýt se p ed vším a všemi.

V myšlenkách „po bitv “ má Kli ka spoustu síly a švagra moráln í silou p emáhá. Práv konfrontaci s dalšími lidmi, kte í s hrdinou zdánliv nesouvisejí, ale pomáhají mu v analyzování vlastní situace, ozna uje Inna Bernštejnová za románový prvek.²⁷

Kli ka s Vojt chem p icházejí do mamin ina bytu. Setkávají se tam s R ženou. Cht jí se ješt naposledy sejít u matky. Domácnost funguje ze setrva nosti. Všechny v ci jsou na svém míst , v kuchyni se pohybují mat iny ko ky. Ve vedlejším pokoji leží na odestlané posteli mat ino t lo. Paradoxn je jedna z ko ek b eží – všudyp ítomná smrt i zrození jsou tu kladeny vedle sebe:

*... Ká a zasy ela a sekla po n m packou. Pod b ichem jí visela
k že v laloku k zemi.*

„Nebude mít ko ata?“ zeptal jsem se šeptem.

„P edstav si! Jen aby to na ni nep išlo d ív než pozít í!“²⁸

²⁷ Bernštejnová 1963, 19.

²⁸ Fried 1961, 151.

Klička přichází do pokoje k matce, aby se s ní rozloučil. Nejdříve nic necítí, je zmatený sám ze sebe, v tle bez života svou matku nespátuje. Po chvíli ale propuká v pláč a svěřuje se matce se svými proviněními vůči její osobě (ušák, jeho nepřítomnost). Plně si uvědomuje, že s odchodem matky na věčnost ztrácí své útočiště, které jediné na světě bylo pro něj to pravé a bezpečné:

Pro ni už všechno skončilo. Co všechno nenávratně skončilo pro mne? V té chvíli u okna jsem to viděl. A jsem byl kdekoli na světě, a jsem na ni sebe stále úplně zapomínal, dokud zde byla ona, žil jsem svůj neproživený život s bezpečným pocitem, že z něho vždycky mohu uniknout záhrobným východem z nouze.²⁹

Sourozenci si udělají poslední kávu v matčině bytě, jeden hrnek je připraven k prázdné židli – pro matku. Nikdo to nevysloví, ale všichni tři jsou si symbolického rituálu vědomi. Na památku si Klička do kapsy vkládá alpakovou lžičku OETKER, kterou matka získala jako dárkový předmět za sto prášek do pečiva:

Tak jsem se rozloučil s domovem.³⁰

Poslední kapitola novely se odehrává v Praze, tři týdny po Kličkově návratu ze Záhoří. Matčina smrt jej donutila k bilanci celého jeho života. Zhodnotil jak svůj profesní život, tak život soukromý:

Pouze dvě věci se změnilly navenek: místo své monografie o Rétim píše te tyto poznámky a rozešel jsem se se Zuzou.³¹

Klička ukončil vztah se Zuzou, kterou nikdy neměl rád a která mu byla protivná. Nic jí nevysvětlil. Zuzka rychle pochopila, snad i zalitovala, ale

²⁹ Fried 1961, 154.

³⁰ Fried 1961, 156.

³¹ Fried 1961, 157.

rozchod probíhal bez potíží. Klíka napravil také svůj vztah s Evženem, kterému opět začal pomáhat se šachem a podporovat ho v jeho rozvoji.

Mnohem větší změna se ale udála v Klíkově nitru – v konfrontaci se záhrobským prostředím, ve kterém každý člověk musí vytvářet smysluplné hodnoty, se rozhoduje, že se chce dále vnovat šachu. Pokud by šach opustil, zničil by celý svůj dosavadní život a de facto by se jej vzdal, rezignoval by na něj:

Tam, u maminky, jsem pochopil, že jsem už celá léta vedl svou životní partii nedobře a hazardérsky a že musím nutně přejít do katastrofální koncovky, jestli se nevzchopím, jestli v sobě nedokážu probudit bojovníka. A já nemám chuť kapitulovat.³²

V *Asové tísní* sledujeme vývoj osobnosti během velmi krátké doby. Samotný příběh spojený s matčinou smrtí je událostí dvou dnů a dvou nocí. Období od oznámení matčiny smrti do poslední návštěvy matčiny bytu je ohraničeno časem vytváření novely, zpočátku je to třináct dní a na konci tři týdny.

Dírazně na jasné ukončení osobní krize a touha po nalezení jednoznačného řešení však dovádí Friedovu hlubokou analýzu situace až k povrchnímu zakončení a do tradičních východisek. Klíka se po své zpodobě rychle začleňuje do společnosti a začíná v ní opět vidět smysl. Šachy jej opět začínají bavit a znovu je začíná chápat jako obor, kterému skutečně rozumí a který ho naplňuje. „Protože konkrétní analýza nebyla provedena dost daleko, je řešení oproštěné a tradiční,“³³ říká Milan Suchomel ve své studii o literatuře 60. let.

V novele můžeme rozpoznat několik základních témat. Nejvýraznější se jeví matčino úmrtí, myšlenky s ním spojené i poznámky týkající se celého procesu (rodinná pospolitost, reakce jednotlivých členů rodiny).

Dalším důležitým aspektem je problematika smysluplnosti šachu (obecní i osobní umleckých a zdánlivě samoúčelných iinností) a jeho využitelnosti pro běžný život. K tomu se drží také pokračování Klíkovy vztahu k Evženovi jako

³² Fried 1961, 158.

³³ Suchomel 1992b, 17.

k nad jnému pokračovateli. Klika jej odmítá školit v neužitečnosti, kterou mu momentálně šachy sugeruje.

Neméně významná je také linie rodinných vztahů a charakteristik postav. Každá postava, i ta nejméně důležitá, je charakterizována alespoň povrchně – autor v tšinou propojuje povahovou složku, kterou dokazuje jinými doty něho, s charakteristikou vnější. Každá postava hraje v příběhu svou roli a dokresluje Klikaovo prostředí.

Nejpodstatnější jsou Klikaovy úvahy o sobě samém, o jeho společenském statusu a o životní vykořeněnosti. Klikaovo odcizení z povodních struktur trvá, srst s novým prostředím ještě nenastal. V závěru se Klika napíná a začíná znovu vidět smysl svého počinu, znovu se nadchne pro šachy i pro život. „*asová tíse je příběh znovunalezené sebejistoty.*“³⁴

Politická angažovanost textu Friedovu dílu škodí. Nezáleží na tom, zda se politické pasáže v *asové tísní* objevují z autorova přesvědčení nebo kvůli diktátu doby, rozhodně dílu prospívají jenom málo a nikdy nepřibírají vzhledem k okolnímu textu nesourodě nebo dokonce vynuceně. Sám Jiří Fried v roce 1988 o *asové tísní* v dopise příteli Janu Skácelovi uvádí:

*Vytočil jsem se ze dvou nabídek na reedici zjednoduchého d vodou, že mi už tahle moje první knížka zdá být jenom dobový dokument. Její téma (smrt matky, rozpad domova) je pokažené ideologií, kterou jsem tenkrát vyznával a přes lekci roku 1956 poád ještě naivně propagoval; taky je ta knížka příliš pizp sobivá, v tom smyslu, že poítala a kalkulovala s tehdejší cenzurou a vyhýbala se p ekázkám, aby prost mohla vyjít.*³⁵

Již v *asové tísní* se však znatelně projevilo, že Fried je vynikající pozorovatel světa kolem sebe a umí jej dokonale vypočítat. Je znalcem „*barvy a váhy slov*“,“³⁶ kterými nikterak neplýtvá a pečlivě odmítá.

³⁴ Rozner 1962, 61.

³⁵ Opelík 2001, 175.

³⁶ Jungmann 1969, 59.

asová tíse sice trpí vadami prvotín (u ebnicové popisování osob, jednoznačné formulace, příliš zbrklé zakončení příběhu), ale Friedl v literární styl z ní výrazně vystupuje a vyniká především schopnost analytického rozkladu situace a jejího optického složení. Friedlova práce s jazykem je na značně umlecké úrovni. Přestože se vysoce analytická próza ve Friedlově případě má teprve zrodit, už v začátcích lze pozorovat autorův sklon právě k tomuto způsobu zobrazování prozaické skutečnosti.

3.2 *Abel – Pohyby jednoho rána*

Novela *Abel* vychází po Friedlově pětileté odmlce v československém spisovateli v malé adedice *Život kolem nás* v roce 1966. Friedl stává v novém svému analytickému způsobu zobrazení situace a pracuje s touto metodou ještě dle sledu ji než v *asové tísní*.

V předchozí novele je líčen šachista Klička jako součást rodiny, která se rozpadá v důsledku matiny smrti. S matiným odchodem Klička přichází o pocit bezpečí a o domov, ztrácí své kořeny. Klička v příběhu se odehrává na pozadí příběhu společenského. Jeho myšlenky se podírají míře společenské přijatelnosti a v příběhu hraje ještě relativně velkou roli důvěra.

Abel jako by tímto procesem už prošel. Přesobí dospěleji než Klička. Ví, kde je jeho místo, přestože i on je sžírán pochybnostmi o smyslu své práce. Jeho život je svázán s jediným člověkem, s milenkou Hedou. Novela se zaměřuje na Abelovu přímou soukromou sféru, přesněji řečeno na jedno dopoledne, které Friedl popisuje do všech podrobností. V Abelovi „přesobí všednost rozkladně na důležitou osobnost“, ³⁷ jak uvádí Milan Suchomel.

Epický charakter vyprávění Friedl v *Abelovi* potlačuje a přiklání se k popisování jednotlivin. *Takový dramatický spád, zřetelnou konturu, epický pohyb [jako asová tíse] v před Abel nemá.* ³⁸ Děj je omezen na jedno ráno typického uznávaného malíře Františka Abela:

³⁷ Suchomel 1992a, 54.

³⁸ Jelínek 1967, 56.

Mohl bych vzít vážně, co se o mně píše. Co se o mě říká. Mohl bych vzít vážně ve své minulosti. Všechno jde přece hladce. Mám každé dva roky výstavu. Prodávám; víceméně. Víc než v tšinu jiných. Vyšla mi monografie; Vladimír napsal předmluvu; za adíl m, zvážil, zhodnotil. Mohl bych tomu věřit.³⁹

Narozdíl od *časové tísně* v *Abelovi* téměř nenajdeme zmínky o političnosti postav. Žádná z důležitých postav novely není přímo označena za straníka a autor se minimálně vyslovuje k aktuální politické příslušnosti malíře Abela. Pokud bychom nějaké politické ohlasy v této novele hledali, byly by spíše kritické (snad kromě lítosti nad úmrtím Stalina⁴⁰). Tato hodnocení nalezneme například v moment, kdy se Abel zamýšlí nad v ní západoněmeckých kosmetických přípravků a neutrálním zápachem výrobků společnosti SETUZA. Fried v *Abelovi* o politických otázkách mlčí.

V novele se objevují pouze tři postavy. Nejdůležitější je malíř František Abel. Všechny pohyby a činnosti jsou v novele vztahovány k němu. On je ten, kdo prožívá i přemýšlí, kdo je pozorován nezúčastněným vypravěčem. Souasn s Abelem se v bytě vyskytuje také hospodyně Kotrlová, která se Abelovi jednou týdně stará o úklid bytu. Tyto dvě osoby jsou jediné, které jsou v novele „fyzicky přítomny“.

Těmi osobami, která v Abelově bytě fyzicky není přítomna, ale Abel o ní neustále přemýšlí nebo na ni vzpomíná, a dokonce s ní telefonuje, je Heda – Abelova vdaná přítelkyně. Dočítáme se ještě o několika postavách, které ale nejsou pro novelu tak zásadní jako tyto tři. Jsou to například přítel Vladimír a malíř Kryštofek, kteří se objevují v důležitých vsuvkách mezi Abelovými ranními úkony a ospalým přemýšlením.

Hned na první stránce se nacházíme v Abelových pokojích. Probouzí se, ale ještě se pohybuje v polospánku. Pomalu přichází k sobě, popisuje první ranní pocity a drobná hnutí – oči, prsty, útroby. Zabolí jej koleno a lidově si stanovuje

³⁹ Fried 1966a, 53.

⁴⁰ Fried 1966a, 83.

diagnózu rakoviny. Jeho malátná mysl se rozpomene na spolužačinu matku, která zemřela v důsledku rakoviny. Všechno u ní začalo bolestí v kosti. Abel se s ní ocitá v jednom pokoji, když čeká na příchod spolužačky.

Abel upadá znovu do snu. Zdá se, že jde na lékařské vyšetření kvůli bolesti v koleni a kvůli svalovému tlaku. Čeká v čekárně, jejíž podlahu před příchodem umazal bílými šlápotami. Pociťuje zahanbení kvůli nepořádku, ale stopy se za ním samy vypařovat. Na stolku vidí krabici doutníků se španělským nápisem. Později zjistíme, že stejný nápis je na krabici doutníků, které má Abel ve skříni. Jeden doutník si bere, a přestože nemá sirky, dává si pohodlí. Pouhým popotáhnutím z doutníku se vytvoří kouř a snový Abel mluví, že pokračovat v čekárně. Náhle přijde doktor a volá ho do ordinace. Podivuje se nad opovázlivostí pacienta a donutí Abela vrátit rozkoupený doutník zpět do krabice.

Pacient přichází do vyšetřovny s růžovým osvětlením. Musí se svléct až do krátké košilky – všechno je růžové. Skládá si oblečení úhledně do kouta na boty a vyskakuje na lůžko. Od pasu dolů má ženské tělo – krásné dlouhé nohy s nalakovanými nehty. Doktor označuje pacientovy potíže za normální jev. Doktor se ukazuje být úctěplným z Výtvarného fondu, panem Vyskočilem. Lékař je k pacientovi skutečně chladný stejně jako úctěplný, když nezústeně rozděljuje finance.

Vyskočil vezme Abelovo chodidlo do svých rukou, chvíli po něm dlaní přejíždí a pak začne nohu líbat. Abel se vzbudí, vykřikne, ale souhlasně cítí zvláštní uspokojení. Sen se v novele ještě několikrát objevuje jako neustále se vracející námět. Abel svůj sen dokonce vypravuje Hedvičce v telefonním rozhovoru jako legrační ranní příhodu na hranici mezi bdělostí a snem.

S procitnutím zjistíme, že je právě sedm hodin a deset minut. Abel touží ještě po spánku, a tak pouští rádio, které ho vždycky bezpečně uspí. V rádiu se ozývá vážná hudba. Z hlasu moderátora se nedozvídá, kdo ji složil, a to jej vzbudí úplně.

Milan Suchomel popisuje Abel v ranní stav následujícími slovy: „*Nabývání bdělého v domě je dle neradostný a nedobrovolný, vstup do nejistoty a*

nebezpečí.⁴¹ Vstupem do nejistoty a do nebezpečí se jeví ale spíše stav na hranici spánku a bdlosti, kdy se člověk ocitá v neplánovaných a nereálných situacích dokreslených změnám stavem v domě.

Osamělý v pokoji vzpomíná na rána s Hedou. Popisuje přitom, co vidí z postele. Zrak mu spočívá na Dostojevského románu *Zlo in a trest*. Jen tak mimochodem se Abelovi vybaví spisovatelovy pohnuté osudy. Rozpomíná se na návštěvu galerie Louvre v Paříži. Všechny své dobré nápady, které použil ve svých obrazech, považuje za okopírované od velkých mistrů. Je sedm hodin trávící šest minut.

Abel se rozhodne vstát. Okamžitě se dostavuje kuřácký záchvat kašle. Předchozího večera se přemýšlel. Kouření mu okamžitě asociuje otce, který jej od kouření zrazoval, a sám pro sebe si škodlivost doloží zjištěním organizace UNESCO o škodlivosti konkrétních značek cigaret.

Provede ranní rozčvičku. Vzpomene si, jak chtěl pravidelně cvičit a posilovat své tělo, ale stále hledal výmluvy, pro to nedělat. Jednoho dne zašel do obchodu se sportovními potřebami. Chce koupit, ale koupit ji nechce z pocitu trapnosti a kvůli malému odhodlání. V obchodě se setkal se známým, kterému radí, že šlápní plavky. Už nemohl couvnout a plavky musel koupit. Od té chvíle neměl onoho známého rád.

Situace v obchodě se vymyká ze soby vyprávění, který Fried užil až do této chvíle. Text přestane být kamerovým snímáním Abelova rána a nemapuje ani Abelovy myšlenky. Text je plynulý a určený čtenáři jako vyprávění celek, upouští od povodní roztříštěnosti. Se stejným porušením struktury se setkáváme později ještě jednou v kritice okázalého života Janury a jeho ženy Anabely.

Když Abel docvičí, otevře okno. Na parapetu pěstuje tři květiny. Dvě z nich přinesla Heda, která ráda zkrášluje Abelův byt, třetí vypěstoval sám z ulomené větvičky. K této rostlině má povatelský vztah. Vezme konvici a zalévá květiny.

Okamžitě se mu začne chtít na záchod. Rychle dokončí zalévání a míří na toaletu. Vzpomíná, jak jako malý chlapec na prázdninách ve spánku pomohl zádá

⁴¹ Suchomel 1994, 139.

idi i autobusu, se kterým sdílel pokoj. Dokud byl idi přítomen, m l s pomocí problém každou noc. Tato potíž skončila, jakmile byl idi autobusu přeložen na jinou linku:

Možná, že na n ho nevzpomíná nikdo než já; existuje tedy už jen v jediné, potupné relaci; pokud zde budu, bude existovat se mnou, ale vždycky jen ve vztahu k mému mo ovému ústrojí... Jiho eské papírny n. p. V t ní, cech červená eice – MCHP – Toiletní papír – 200 list – SN 50 6431 – 1,- Kč s. Možná že žije.⁴²

Z innosti jej vyruší vyzván ěcí telefon. Jedná se však o omyl, a tak Abel na opakované vyzván ění nereaguje. Když telefon umlkne, Abelovi se velmi uleví a zmocní se ho nep říjemný pocit samoty.

Abel se přesunuje halou do kuchyn ě, kde si chystá k snídani ěj a krájí slaninu. Vzpomíná na svého otráveného boxera a na své mládí na vsi:

Vzpomínka je mýtus; osobní mýtus; každý jsme hrdinou své vlastní minulosti; obstáli jsme, p ežili jsme... Bere za kliku do kuchyn ě.⁴³

Z kuchyn ě odchází Abel do ateliéru. Už z chodby vidí svůj nejnov ější obraz a popisuje, jak dostal nápad jej namalovat. Vid ěl p řítelova syna hrát na violoncello a tento výjev jej uchvátí natolik, že se pustil do vytvá ění obrazu. Po ránu na n ěj ale obraz p sobí nep řátelsky. Obraz ztratil p ed noc smysl:

Vždy to p ece znám. Až sem p řijdu za hodinu, obraz se zase prom ění. Bude na m ě vlídn ější. Budu na sebe vlídn ější. Slepá uli ka už nebude slepá, vlezu do ní a zase ud ělám pár krok ě. Je to

⁴² Fried 1966a, 34.

⁴³ Fried 1966a, 38.

*tak vždycky, stokrát za den, p i každém obraze, nad každou v cí,
kterou d lám, kterou jsem dod lal.*⁴⁴

Chce si dát ranní cigaretu, ale zjiš uje, že mu došla i železná zásoba. Vytáhne nedokou enou cigaretu z popelníku a zapálí si ji. Na doutníky nemá chu . Znovu se p emis uje ke kv tinám v okn a poté se vydává k zrcadlu, kde si upravuje vlasy.

Ve spojitosti s upravováním postele se Abelovi vybaví poslední milování s Hedou i vzpomínky na prázdninové odhalování v d tství. Malí uvažuje o své stydlivosti, která v n m p etrvala až do dosp losti. Považuje to za znak svojí infantilility. Sbírá drobné mince, které byly na stole, do plechovky, aby je mohl použít, až s ním n kdo p ijde hrát mariáš.

Vzpomíná na bohoslužby eskobratrské církve, kterých se ú astnil jako dítě . Vzhledem k tomu, že se konaly ve školní kreslírň , nikdy na n j nep sobily tak mocn jako katolické prost edí. Abel vzpomíná na d tství a na mimod né získávání etických zásad. Morální zásady získal pouhým pozorováním svých rodi , aniž by mu vysv tlovali, jak se má chovat.

Pokra uje v uklízení, zamýšlí se nad okázalým zp sobem života svých známých, kte í si hrají na honoraci a vystavují se na odiv (Janura a Anabela). Abel se sv uje se svou p ehnanou istotou, která je možná prevencí p ed smrtí a oprošt ním se od minulosti, jak mu tvrdil p ítel Vladimír.

Abel se vrací k zrcadlu. eše se a zkoumá si o i. Bojí se brýlí a p íchodu stá í. Znovu p emýšlí o svém snu. Dokon uje úklid v pokoji. Z innosti jej vyruší zvonek. P íchází posluhova ka Kotr ová. Úpln zapomn l, že je st eda a že Kotr ová p íchází každou st edu ráno, aby v byt poklidila. Ihned ve dve ích jej Kotr ová pokárá, že pil. Abel na ni nemá náladu, byl vyrušen ze svého klidu a t žko snáší její poznámky, které nejsou pravdivé.

Kotr ová ihned za ne poklízet. Fried popisuje zvuky, které vydávají všechny její innosti, i Abelovy myšlenky spojené s ranním chodem domácnosti,

⁴⁴ Fried 1966a, 51.

s p íchodem necht né osoby a se zvuky, které k n mu doléhají. Smyslové vnímání je d ležitý prvek popisu ve všech Friedových prózách:

Poslouchá. T žké kroky se vzdalují, ozve se vrzání, znovu kroky, pak je ticho, pak n co cvakne a vzáp tí n co m kkého dopadne na podlahu. P edpov se vypl uje. Snaží se podle zvuk uhodnout, co Kotr ová d lá, je tím pochmurn zaujatý, pochmurný ve výrazu tvá e, zaujatý uvnit , ale zároveň mu lichotí, protože to p ece jen dokazuje jisté schopnosti, jak lehko se mu da í dešifrovat, že Kotr ová odtáhla židle, že si došla do koupelny pro vysava , k ápla jím o podlahu a pak vedle n j hodina na zem hadici.⁴⁵

Abel zjiš uje, že telefon je mimo provoz. Roz ílí ho to. Každé ráno totiž hovo í po telefonu s Hedou. Je dev t hodin a jedenáct minut. Abel p emýšlí, že Hed zavolá z telefonní budky nebo z hospody. Abel si uv domuje své nep írozené chování a snaží se situaci napravit. Dává se do rozhovoru s paní Kotr ovou. Využije k tomu vd né téma jejího malého vnuka. Vnuk touží vid t blechu. Babi ka slíbila, že mu ji donese. Chytne ji na psovi a uzav e do lahvi ky.

Abel odchází do vedlejšího pokoje, kde snídá. P i snídani si te francouzský asopis. Je v n m i láněk o Edith Piaf. Abel ji považuje za ošklivou a nemocnou ženu, ale p ipomene mu Hedu. Piaf je Hedina nejoblíben jší zp va ka. Heda miluje její desku, kterou ozna uje za symbol své vytrp né lásky k Abelovi. Je totiž vdaná a s Abelem se m že stýkat, pouze pokud jí to as a povinnosti dovolí. S manželem uzav ela dohodu o společném statusu svazku, ale jinak je pojí pouze společný syn Míša. Abel nadšení pro desku nesdílí, je však k Hedin zaujatosti shovívavý.

Abel si uv domuje, že za chvíli bude muset jít zatelefonovat Hed . Rozpomíná se, jak to vypadá u ní v kancelá i. V myšlenkách se vrací k asopisu a k jeho typografii. Slyší, že si paní Kotr ová jde va it kávu. Požádá ji tedy také o kávu. Ona ale odv tí, že si va í aj:

⁴⁵ Fried 1966a, 78.

...jejich soužití je namáhavé, Kotrové každou chvíli něco pletí přes nos, ale protože právě v tomhle a jedině v tomhle jsou si velice podobní, přinejmenším jeden z nich je stále uražený na druhého.⁴⁶

Abel odpovídá na pohovce a kouše chleba. Najednou ho zabolí zuby. Myšlenky mu utíkají k zubní protěze, která pro něj představuje konec milostného života. Stále více přemýšlí o stárnutí a o jeho příznacích. Vzpomíná, jak zanedbal péči o zuby a jak jej zubní lékařka trestala při zákroku mlčením. Byla Židovka s vypáleným osvětimským číslem na předloktí. Abel přemýšlí o hygieně v koncentračních táborech a o lpení v znečištěném tle a ošacení. Byl to pro něj poslední kousek lidství. Abel začíná pomalu usínat a myšlenky se mu začínají mísit se snem.

Ze snění ho vyruší paní Kotrová, která pije slabou kávu. Káva navodí atmosféru francouzského bulváru a vzpomínky na návštěvu Paříže. Abel optimisticky srovnává své obrazy s mistry a hodnotí své umění. Lituje, že v malbě není tak dobrý, aby mohl zastat vlnu v jednomu stylu, který by byl pro něj charakteristický, který by byl jeho. Stále jenom něco kopíruje. Uvažuje i nad svými kolegy a jejich prací i úniky k exotickým a folklórním tématům. Hledá smysl umění a kritizuje přílišnou sobivost umělců společenskému tlaku. Dopije kávu a uklízí nedopalek cigarety.

Zahlédne na stolku složenku a padne na něj tíživý pocit, protože mu docházejí finance. Vzpomíná na maminku, která jej zkoušela z latinských slovíček:

*Pospíchám: propero. Máma se smála. Nikdy to nezapomněla.
Když jsem chtěl, aby mě vyzkoušela ze slovíček, vždycky ekla:
„Tak pojď. Pospíchám pro péro.“⁴⁷*

⁴⁶ Fried 1966a, 90.

⁴⁷ Fried 1966a, 112.

Z úvah ho vyruší zp v paní Kotr ové. Poci uje, jak je mu p ítomnost hospodyn na obtíž. P ípomene mu problém s blechou pro vnuka a Abel najednou zjiš uje, že si nevybavuje srst psa, který s ním kdysi sdílel byt. Pohled mu zabloudí k obrazu, na kterém práv pracuje. Nelíbí se mu, ale vnukne mu nápad na jiný obraz – velmi moderní. Náhle volá paní Kotr ová, že je n kdo na telefonu.

Je to Heda. Volá z práce ve chvílce volna. Telefonát je plný hezkých zamilovaných slov. Heda popisuje, co má na sob , a st žuje si, že je na ni paní Kotr ová nep íjemná, že ji odsuzuje za to, že má vztah s Abelem, a koli je vdaná. Rozhovor zabíhá do všech možných témat. Heda Abelovi sd luje, že dnes nem že p íjít, protože manžel pozval na ve e i zahrani ní hosty a ona se o n musí postarat. Abel je rozlad n, ale dávají si po p l jedné sraz v restauraci Moskva:

„Jak myslíš.“ Abel odpoví d stojn , s dot enou p evahou, s plným v domím, že byl ob tován. A Heda okamžit zav sí.⁴⁸

Abel p í inu nezdaru p ípisuje v návalu zlosti Kotr ové, sm uje k ní všechen sv j vztek. P echází k voskovce, kterou dopodrobna zkoumá – její listy pokryté prachem i nenápadnou pavu inkou mezi listy. Myšlenkami se op t dostává ke svému t lesnému stavu a s tím souvisejícímu stárnutí.

P esunuje se do koupelny a zahazuje ranní hygienu. St íhá si chloupky v nose, ístí si zuby. Uvažuje o své zlosti a o Hedinu synovi Míšovi, který je velmi šikovný, ale v noci tlu e hlavou proti zdi, aniž by o tom v d l. Op t se setkáváme se vzpomínkami na d tství v Záho í a s lítostí nad ztraceným domovem, což je Friedovým niterným tématem:

Klika se podobá ryzci na železné nožce; vyr stá z krabice zámku, tlust nat ené smetanovým lakem; takové zámky m ly dve e doma v Záho í; Abel v úsm v tedy pat í minulosti, hlásí se k ní, lituje, že skon ila, nemá domov a vzývá d tství.⁴⁹

⁴⁸ Fried 1966a, 130.

⁴⁹ Fried 1966a, 133.

Abel uvažuje jako už n kolikrát v minulosti o rozchodu s Hedou. Je nad jeho síly žít neustále jako ten druhý, na kterého zbude Hedás, až obstará syna a společenské povinnosti, které se váží k jejímu manželství s uznávaným lékařem. Abel považuje Míšu za Hedinu výmluvu, kvůli které nemůže odejít od manžela. Vzpomíná také na zlý sen, ve kterém se s ním Heda rozešla. Nesl ho velmi těžce ještě dlouho po probuzení.

Stále ještě si čistí zuby:

*V okamžiku, kdy vymývá pohárek, vybuchne ve dveře bomba. Trhne sebou a stočí se celým tělem k oknu; k úleku, jen o málo delší než exploze, povoluje, stéká do lokte, do bicepsu a stehen a v jejich kyselinách mknou svaly a kosti. Tryská. Co po rádu blbnou, volové. Vždycky se leknu. Před dvaceti lety byla válka. Když nic takhle nečchne, leknu se, že vypukla válka. Vidí, že má pravou ruku mezi palcem a ukazováčkem umazanou od pasty...*⁵⁰

Vzpomíná, jak ho vydělala dorada zabarvená obloha, když si šel u rybníka a čekal na příteli. Ohlédl se za rybník a myslel, že někde spadla atomová bomba. Za chvíli se mu ale pohled vyjasnil a ukázalo se, že to bylo pouze „doznívání na sítnici.“⁵¹

Po čištění zubů zkoumá korunku, která ho na po rátku vyprávění pozlobila. Do dutiny ústní zasune zrcátko a hledá eventuelní poškození chrupu. Vtom ho vyruší paní Kotrová – potěbuje si z koupelny vzít kbelík. Paní Kotrová kritizuje Abela, že tráví v koupelně nezvykle mnoho času.

Abel se začne holit. Dává si na tom záležet, vyhýbá se především vystouplému znaménku, které při porušení silně krvácí. Uvědomuje si, že už je hodně hodin, asi deset, a rychle se začíná mýt ve vanu, aby stihl přijít včas na domluvený sraz s Hedou. S novou situací už se smířil:

⁵⁰ Fried 1966a, 145-146.

⁵¹ Fried 1966a, 147.

*Dnes večer nepijde Heda. Páka sprchy zadrhne, z kropáče vyrazí proud; než jej obrátí proti sobě, začne si hvízdát.*⁵²

Celá novela popisuje asi tři hodiny života malíře Abela s příběhy z jeho dětství a mládí, které se mu asociují v souvislosti s ranní rutinou. Do příběhu vstupuje také milénka Heda, Abelova vdaná přítelkyně, a vzpomínky na chvíle, které spolu prožili. Abel občas o vztahu s Hedou pochybuje. Často pochybuje o svých malířských schopnostech a o smysluplnosti své činnosti.

Do mysli se mu neustále vkrádají myšlenky na stárnutí, přestože mu je teprve čtyřicet. Pozoruje na sobě fyziologické změny spojené se stárnutím organismu a mnohé z nich zveličuje. Přibývajících vzpomínek označuje za důkaz stárnutí.

V novele *Abel* Fried zdokonaluje analýzu, kterou započal ve své časové tísní. Oproštuje se zde od vázanosti na dějovost a podrobně se v ní krátkému úseku lidského života. Tento postup je v české literatuře unikátní.

Stejnou problematikou a jejím analytickým ztvárněním se Jiří Fried zabývá ještě v novele *Hobby*, kde ale naopak podrobně popisuje zájem člověka v dlouhém časovém intervalu.

3.3 Povst

Stejně jako novela *Abel*, vychází *Povst* v československém spisovateli v edici *Život kolem nás – malá sada*. Světlo světa spatřuje v roce 1966. I to má společné s *Abelem*. Podobá se mu i v nich, kterých dalších rysech, není jich ale mnoho. *Povst* je totiž příběh, který je velmi dějový, dynamičtější než časová tíse a rozhodně víc než *Abel*.

Zatímco *Abel* je příběhem dospělého člověka, *Povst* pojednává o klukovském dobrodružství na malém městě. Můžeme jej považovat třeba za příběh z dětství budoucího šachisty Mirka Kličky nebo malíře Františka Abela.⁵³

⁵² Fried 1966a, 161.

Je to p íb h t í chlapc , p í emž jeden z nich je zároveň vyprav ě p íb hu. Jeho o íma prožíváme kamarádké tahanice, nap t í i dobrodružství spojené s objevnou výpravou do tajemné zahrady klobou níka Finka.

Zpo átku se zdá, jako by novela *Pov st* byla spíše p íb hem chlapce Zulu, kterého vyprav ě pozoruje a doprovází. Zulu je hlavní postavou novely. P íb h je vypráv ěn pozorovatelem hlavní postavy, vypráv ějícím Já – což je Fried v nej ast jší vyprav ěský postup (nap íklad i *asová tíse* , *Abel*, *Láska*). Zulu je nejlépe ze všech postav *Pov sti* popsán i charakterizován.

Pov st se pohybuje na pomezí d tské literatury a literatury pro dosp ělená e. Nap t í p íb hu je ur ěno p edevším d tskému ětená i. Dialog m se zasm je více lov k s nadhledem dosp ělého, protože si vzpomene na svá d tská léta a na specifickou komunikaci s vrstevníky.

Stejn ě jako *asová tíse* byla p ípravou na další analytické novely (*Abel*, *Hobby*), m ěžeme *Pov st* chápat jako p ípravu na Fried v jediný román *Léto v Altami e*, který vznikl již na konci 60. let, ale kv ěli zákazu literární ěinnosti Ji ího Frieda a porevolu ním nakladatelským peripetiím mohl vyjít až v roce 1992.

Tentokrát Fried nepracuje se složitými v tnými konstrukcemi, avšak z stává nap íklad v rný užívání st edník , které je pro jeho styl tak typické. Jednotlivé události jsou popisovány jednodušeji a v kratších v tách než v jeho strukturn ě složit ějších dílech experimentálního charakteru (novely *asová tíse* , *Abel* a pozd ěji *Hobby*).

Hlavní postavy novely *Pov st* jsou t í chlapci školního v ku (jeden chodí na m š anku, dva na gymnázium). Nejvýrazn ější osobou je Zulu (Vladimír Peterka):

Zulu dostal svou p ezdívkou brzy nato, co se p íst hoval do Záho í; odvolávala se na jeho temný obli ěj, na jeho ohrnuté, vlhké pysky, na jeho ěrné, jako u negra kudrnaté vlasy. Zulu.

⁵³ Pet í ek 1967, 4.

Zulukafr. Jmenoval se Vladimír. Nikdo už mu tak ne íkal; i jeho matka si rychle zvykla na nové jméno.⁵⁴

Zulu je sebev domý a inteligentní chlapec a p irozený v dce skupiny. Je trochu p i t le, rád mlsá a užívá si slastí života. Chodí mamince do kredence na alkohol a tatínkovi do pracovny na cigarety. Nikdy se neváhá s ostatními chlapci rozd lit a všichni t i asto tráví ve ery u Peterk v dom .

Zulu pochází z rodiny vojenského podplukovníka, takže mu nikdy nic nechybí a vždycky je p i pen zích, které dokáže i sám vyd lat. Je cílev domý a sv domitý – vede si nap íklad sešit s evidencí všech výd lk za vyplétání tenisových raket nebo za drobné kšefta ení se spolužáky. Nikdy se nepere. Je t žkopádný a pohybov málo zdatný.

Zulu není záho ský rodák, do m ste ka se p ist hoval s rodi i teprve nedávno. Hned si získal respekt mezi spolužáky svými znalostmi z matematiky a svým p ístupem k životu. Byl pro n p ítažlivý, všichni se s ním cht li kamarádit. On ale nejvíce asu tráví s naším bezejmenným vyprav em a s Felišem.

Feliš je z chlapc nejv tší živel. Je nejobratn jší, nejdelší a nejten í a má nejvíce pochybnou minulost. Z chlapc je také nejchudší, a tak nejvíce zbož uje ve ery u Peterk , protože tam mají hojnost všeho a m že si k jídlu vzít, co se mu jen zachce.

Vyprav p íb hu p edstavuje st ed mezi ostatními chlapci. Není ani hubený, ani tlustý a povahu má vyváženou – není zbrklý jako Feliš, ale ani tak p emýšlivý jako Zulu. Je to oby ejný kluk z oby ejné rodiny. Ob as se ú astní n jaké klukoviny, ale není vyhlášeným lotrem jako Feliš ani mazánkem jako Zulu.

Ob as soupe í se Zuluem o prvenství a velitelství v part , ale Zulu má vždycky navrch svým klidem nebo svými nápady, které jsou pe liv do podrobností promyšlené. Vztah vyprav e k Zuluovi je následující:

⁵⁴ Fried 1966b, 19.

*Zulu mne pítahoval i odpuzoval; v tšinu kluk pouze pítahoval.
Byl zdrženlivý a nepístupný. Nikdy nevyhledával žádné
pátelství; nemusel; v d l až p íliš dob e, že je ustavi n
vyhledáván. Velmi jsme se sp átelili.*⁵⁵

První ást se odehrává na nám stí v Záho í, kde se pravideln jednou za m síc ve tvrtek koná trh. Pro m ste ko je to vždycky velká událost, všichni obchodníci postaví své stánky na nám stí a prodávají své výrobky v centru d ní. Jsou prázdniny, a tak se chlapci mohou potulovat po m ste ku. Dnes mají ale d ležitý úkol, který z stává celý první oddíl novely utajený. O jeho povaze se dozvídáme až v druhé ásti novely.

Chlapci mají sraz v dev t hodin ráno u kostela. Jako první p íchází vyprav , musí se ale schovávat p ed svou matkou, která se na nám stí objeví a pravd podobn by mu dala n jaký úkol. Zdá se, že sm uje k vyprav í. Vyprav se proto ukryje v kostele, a p íjde tak o prvenství v p íchodu.

Když se odhodlá vyjít z kostela, Zulu už na n j netrp liv eká a vy ítá mu sedmiminutové zpožd ní. Spole n vyhlížíjí Feliše, který se váhav objeví s dvaadvacetiminutovým zpožd ním. Ukazuje se, že se Feliš výpravy nezú astní, protože p íjela st elnice a on ji bude za úplatu pomáhat stav t.

Chlapci jsou zklamání, že je Feliš opouští kv li desetikorun za výpomoc u st elnice, a tak dochází ke klukovské hádce a t enici:

„Co jsi to ek?“ za val Feliš. „ ekni to ještě jednou.“

„N kdo tady nemá uši.“

„Co jsi to ek? Co jsi to ek?“

„Dobrá. Uslyšíš to znova: nepracuju s najatými vrahy.“

„Ty chceš asi dostat do tlamy.“

*Feliš se rozp áhl k rán , prohnul záda a jako vrha disku naklonil trup
k uvoln né ruce.*

„Tak poj ,“ ekl jsem. „Tak si to zkus. Jsme na tebe dva.“

⁵⁵ Fried 1966a, 20.

„Vás se tak leknu, poserové.“

„Neho se, kost i ko!“

„Vidíš tu ruku? uchni si k ní. uchni si. Smrdí h bitovem!“

„Vyber si místo, ty podvýživo. Vyber si místo, kde chceš ležet!“

Sotva jsme se za ali s Felišem chvástat a urážet, ustoupil Zulu stranou; nechal mne v tom...⁵⁶

B hem poty ky odchází Zulu pry a vyprav ho následuje hned, jak si jeho odchodu všimne. Parta se roztrhne i p es dlouhodobou p ípravu akce. Ani Felišova žádost o odložení akce neprošla – museli by ekat další m síc, na další tvrte ní trh, až nebudou Finkovi doma.

Zulu a vyprav odcházejí na obhlídku nám stí. Zajímá je p edevším stánek klobou níka Finka. Fink je osoba, která chlapc m nahání strach svou nepochopitelnou povahou a záhadným chováním. Ve stánku pracuje se svou ženou, která mu pomáhá s obchodem. I p es krajní opatrnost a nebezpečnost plánované akce se Zulu dává s Finkovými do hovoru a zkouší si u nich epici s kšiletem. Nakonec zjiš uje, že u sebe nemá dost pen z a musí si u nich epici zamluvit na odpoledne. P edstavuje se jako syn vojenského podplukovníka Peterky a rozlou í se. Ve vyprav ových o ích je hrdina, p estože tím ohrozil úsp šnost celé výpravy.

První ást novely charakterizuje malom stské pom ry Záho í (trh, na kterém se scházejí všichni obchodníci i emeslníci z okolí), lidi, kte í v n m žijí (a znají se navzájem) a nejvíce povahu našich d tských hrdin a jejich zájmy.

V atmosfé e vypráv ní v t íme záhadu, ale po ád ještě nevíme, o co p esn se jedná. Ur ít se pojí s manželi Finkovými a jejich domem. Pro chlapce je d ležité, aby ani jeden z nich nebyl doma, a proto jim na trhu v nují tolik pozornosti.

Ve druhé ásti se retrospektivn p esunujeme k historii výpravy. Chlapci se vydali k Finkovu domu v Kostelní ulici. D m byl velký, ponurý a nep ístupný:

⁵⁶ Fried 1966a, 29.

Byl to slepý, zabeďn ný d m. Vrata Finkovi nikdy nepoužívali; nikdy jsem je nevid l otev ená. U obou zam ŕžovaných oken do ulice visely nepr hledné záclony z tlusté krajky; byla to jediná okna v ulici, kde nestál ani jeden kv tiná , kde nikdy nekvetly kytky; jen o Vz k íšení se zbarvovala erven a žlut , o Vz k íšení rozsv covali Finkovi v oknech sví ky.⁵⁷

Zulu se s Finkem setkal poprvé p ed n kolika týdny. Všichni t i nakukovali do výlohy v klobou nictví. Za sklem byly umíst ny vycpané kuny a ty chlapce p itahovaly. Za ali d lat hlouposti, kuny jim p ipomínaly u itelku francouzštiny. Když se p ed výlohou n jakou dobu pitvo ili, objevil se za sklem Fink v roz ílený obli ej. N m jim za sklem nadával a hrozil jim p stí. Chlapci utekli, jenom Zulu pozoroval Finka do té doby, než se chystal vyb hnout ven.

Pro Zulua je to situace naprosto nepochopitelná, nedokáže si vysv tlit, pro se Fink tolik roz ílil jenom proto, že mu nahlíželi do výlohy:

„To jsem teda nevid l,“ oddychne. „Pro se tak naštval? Byl bez sebe. Byl úpln nep í etný. Tolik jsme zase ne vali, aby na nás musel takhle vylet t...“⁵⁸

Ukáže se, že Finkovo roz ílení nepramení z Felišova pytlá ení u Finkova rybníka, ale z toho, že dle záho ské ústní tradice drží Fink na zahrad svého bláznivého syna.

To, co je pro oba místní chlapce samoz ejmostí, nenechá Zulua chvilku v klidu. Neustále se vyptává na podrobnosti a požaduje d kazy existence blázna v zahrad . Argumentuje svou zkušeností z Plzn , kde d íve žil, i informacemi z doslechu ze sv ta dosp lých. Chlapci neustále operují s p edstavami, jak u Fink probíhají b žné denní úkony – jak se blázen myje, jak a co jí, kde spí, jak se p evléká, jak si ístí zuby apod. Jejich rozhovory jsou zpodobn ny d tským vyjad ovacím jazykem a dokreslují atmosféru p íb hu.

⁵⁷ Fried 1966a, 45.

⁵⁸ Fried 1966a, 47.

Zjiš ujeme, že záho ští chlapci vlastn o Finkovi nic p esného nev dí, jen po vzoru celého m sta v í tomu, co se o n m povídá. Jsme sv dky zápasu mezi tradi ním sv tem mýtu (malom sto – vyprav a Feliš) a boje proti n mu (nov p íšedší Zulu).

Vyprav považuje obhajobu Finkovy záhady za své poslání, touží ho obhájit, stejn jako touží obhájit celé své m sto p ed Zuluem, který p edstavuje narušení p vodní rovnováhy. Feliš je jako vždy nestranný, boj probíhá tedy p edevším mezi vyprav em a Zuluem:

*Dostal jsem chu bránit své zaostalé m sto, ve kterém svážejí
nemocné vesni any do špitálu jako seno z louky; tvrdé m sto,
tvrdý Západ pro celé chlapy...*⁵⁹

Chlapci se rozhodnou rozluštit záhadu tím, že cht jí za každou cenu proniknout do zahrady. Na základ plánu, který vyryjí do písku, zjistí, že Fink v d m ze všech stran obklopují domy nebo m stské hradby a jediná cesta od kostela je znemožn ná p ítomností dvou ob ích dog v sousední zahrad . Novela nedostupnost zahrady dokládá plány ulic a dom , které Zulu p ekreslil dle ná rt z písku.⁶⁰ Chlapci se rozcházejí do svých domov .

Zulu se nevzdává a vydává se sám na obhlídku území. Zjistí, že v hradební bašt jsou malá dví ka, která vedou do vedlejší zahrady. Odpoledne už stojí u rýsovacího prkna a pe liv p ekresluje z m stské mapy zv tšený plán inkriminovaného území.

Zulu dokonce p esv d í matku, aby s nimi vyšla na vyhlídkovou v ž. Je to první klí k záhad v zahrad – pohled z pta í perspektivy. Z v že se p ed nimi rozkládá dokonalý pohled na zahradu Finova domu a její okolí. Bohužel je zahrada natolik zpustlá, že jim své tajemství nevydá. Navíc chlapci zjiš ují, že zahrada je obehnaná vysokým zd ným plotem, který je naho e opat ený ostrými st epy:

⁵⁹ Fried 1966a, 97.

⁶⁰ Viz P ÍLOHA 10.

Na Fink v d m nebylo z v že vid t, stáli jsme p ímo nad st echami Kostelní ulice. Sotva jsem však poprvé sto il pohled dol za hradby, zatajil se ve mn dech. Všechny zahrady tam v hloubce m ly pla kové ploty; Finkovu zahradu ohrani ovaly více než dva metry vysoké zdi. A stál v ní domek. Zadní st nou dosedal na ze , ukazoval jen st echu, zprava pozakrytou starým jasanem; mohl to být vým nek, mohla to být k lna, sušárna nebo dílna, ale také to docela dob e mohlo být bláznovo v zení.⁶¹

Je to práv Zulu, kdo trvá na roz ešení záhady a je schopen vynaložit velké úsilí na její objasn ní. Stále nev í, že by blázen mohl být v zahrad , p estože je zahrada takto zajišt ná proti vet elc m.

Chlapci si po ídí olejní ku a zarezlý zámek chodí pravideln promazávat. Zulu vyrobí i šperháky, kterými po ase dokážou zámek odemknout.

Po týdnu olejování se chlapci v podve er vydávají k bašt , aby odemkli zámek v jejích dví kách. Jde to zt žka, ale nakonec se jim i p es hrozící nebezpe í (otev ená okna v dív ím internátu naproti, p íležitostní chodci) poda í dví ka odemknout:

...Muž a žena se vedli kolem pasu; žena m la na šatech bílý líme ek. Zastavili se t i metry od nás.

„Po kej,“ ekl muž, „já musím...“

Obrátil se vpravo, ješt v ch zi zajel ob ma rukama k p íklopci a zamí il rovnou na nás. Zmocnila se mne panika; cht l jsem ucounnout, dví ka mne tvrd zatla ila do zad. První vyrazil z pasti Feliš.⁶²

Dví ka kladou velký odpor a zdá se, že nep jdou otev ít. Po velké námaze chlapci svou snahu vzdávají. Tu ale p ijde s nápadem Feliš: p edstírá, že mu na zahradu sle en Kirschbaumových spadl mí ek. Hledá jej naoko v zahrad a

⁶¹ Fried 1966a, 77.

⁶² Fried 1966a, 85.

přítom objeví, že dvířka jsou zavěšená na petlici. Petlici odsune, a tím se zahrada stává pro chlapce dostupnou. Jsou zase o krok blíže rozluštní Finkovy záhady.

Chlapci za sebou dvířka znovu zamkli a začali pozorovat chování tamních obyvatel. Zjistili, kdy jsou doma a kdy mají ve zvyku odcházet za povinnostmi. Vypozorovali, že Fink i Finková opouští jídelnu pouze kvůli tvrdému trhu. Jinak je vždy doma alespoň jeden z nich.

Tento oddíl se chronologicky adí hned za oddíl první. Navazuje na něj a pokračuje v jeho ději, jako by ani exkurz do historie příběhu nenastal.

Z tržnice odcházejí oba chlapci k baště, odemykají a vnikají do bašty. Na zahradě uslyší hlas. Je to malá, baculatá a volnomyšlenká slečna Kirschbaumová – suší si na slunci právě umyté vlasy a pozoruje exotické ptáky, které má v klínce před sebou. S přítomností něko dalšího chlapce nepočítají, a tak se schovávají za květinami a pozorují dění v zahradě. Později se ukáže, že to byl krok neuvážený a chlapci se kvůli přesunu za květiny skoro pohádají.

Po chvíli odchází druhá slečna Kirschbaumová, přísná a asketická katolička, a stěhuje si na nadcházející zdravotní prohlídku, ze které má obavy. Neprovdané sestry se mezi sebou krátce handrkují a odcházejí do domu.

To je chvíle, kdy se chlapci mohou přesunout k Finkovým dům. Doběhnou až ke vzrostlé třešni, kde se přehodí zasmějí. Vtom vypravěč dostane ránu do hlavy:

*Rána do temene byla strašná. V lebce mi dutá děvčínaluplo,
světlá zernal.*

*„Jau!“ vykřikl jsem. Chytil jsem se za hlavu a podíval jsem se
vzhůru.*

*Na první v tví tlusté třešně, pod kterou jsme se váleli, seděl
Feliš. Šklebil se. V ruce držel prak, nohy mu bimbaly dol.*

„To vám to trvalo, poserové,“ řekl posupně.

A odrazil se a skočil.⁶³

⁶³ Fried 1966a, 113.

Tím bylo Felišem porušené pátelství obnoveno. Výpravy se zúastní všichni t i tak, jak bylo domluveno. Zatímco se chlapci ustrašen schovávali za kv tinovým záhonem, p išel Feliš suverénn baštou dovnit , prošel za nimi a usídlil se na strom . Zjistil, že jedna silná t eš ová v tev p esahuje do Finkovy zahrady, odstranil cihly, které byly opat eny st epy proti cizím návšt vník m (shodil je do Finkovy zahrady), a o ima našel v zahrad žeb ík, kterým se mohli dostat zase zpátky do zahrady sester Kirschbaumových.

Finkova zahrada je stejn ponurá jako z pta ího pohledu a nedá se p es hustý porost p ehlédnout. Chlapci jsou nuceni do zahrady sestoupit. Feliš všechno bere s nadhledem, znevažuje situaci svými vtípky – st ílí prakem na slepice, mluví nahlas, chová se neukázn n , zkrátka nep im en k vážnosti situace:

Feliš se bavil; vrt l se; pod zadkem se mu drolila malta a kapala dol . Až Fink objeví, že mu n kdo odnesl štafle od stromu ke zdi, bude na tom jako my: jako my bude stát p ed záhadou, na své vlastní zahrad , která až do dneška nebyla záhadou jenom pro n ho... Nebyl jsem spokojený. Nap ed ty cihly. A te ty štafle, které tu po nás z stanou u zdi. Bylo mi proti mysli, že je p eneseme; nebyli jsme zlod ji; s ni ím jsme nem li hnout, nic jsme tu nem li porušit nebo zni ít.⁶⁴

Chlapci projdou celou zahradou, ale uv zn ného blázna nenajdou. Rozhodnou se, že nahlédnou okny do pokoj v dom . Feliš a vyprav se vydají k okn m, Zulu jim kryje záda.

Feliš se p íblíží k domu a nahlédne dovnit , ob ma okny vidí pouze prázdnou místnost. Vyprav se zrovna chystá podívat do t etího okna, chvilku váhá a náhle uslyší brnkání citory. Chlapci se leknou a ute ou do zahrady, aniž by citeristu spat íli.

⁶⁴ Fried 1966a, 119-120.

Když se všichni zase sejdou, mrzí je, že citeristu nezahlédli. Feliš chce záhadu rozluštit jednoduše – chystá si prak a chce vstelit kámen do okna. Strne se rva ka o prak:

„Pozor!“ sykl Zulu.

V prost edním okn stál Fink. O ezával si tužku; jak krájel nožtkem proti b ichu, p itla oval zrzavou bradku na prsa. Byl v erném kabát , na špi ce nosu m l brýle. Citera hrála dál. Náhle se Finkovy ruce zastavily.

„Ajnc, cvaj, traj,“ ekl za sebe do místnosti. „Ajnc, cvaj, traj.“ A za al tichounce a t eslav hvízdal, co hrála citera.⁶⁵

Když chlapci opouští zahradu, kostelní hodiny zrovna vyzvání poledne. Chlapci jsou s výpravou spokojení, posílila jejich p átelství:

Také kluci vypadali š astn ; zklaman a š astn . Zulu se podíval na hodinky.

„Byli jsme tam p esn dv hodiny dvacet minut. P ipadalo mi to jako dva m síce.“⁶⁶

Novela má dobrý konec pro ob strany – pro tu záho skou i pro tu Zuluovu. P estože je záho ský mýtus o Finkov synovi vyvrácen, stále ješt z stává možnost, že oním hrá em na citeru byl práv onen blázen, který už se možná vylé il.

Výpravu za záhadou Finkovy zahrady dob e vystihuje i obálka knižního vydání novely. Je na ní vypo dobn no nakousnuté jablko p esn podle starého lidového úsloví: zakázané ovoce nejlíp chutná.⁶⁷

⁶⁵ Fried 1966a, 135.

⁶⁶ Fried 1966a, 136.

⁶⁷ Viz P ÍLOHA 9.

Příběh je neustále přerušován klukovskými spory i jejich neustálým posouváním a „hecováním“. Nechybí vtipné pasáže založené na situačním humoru a právě v nich se objevují i humorné klukovské tahanice.

Dějová linie je jednoduchá, bez vedlejších odboček. Příběh má spád a plynule směřuje k závěru, který je neekáný. Přestože blázna v zahradě tená neoekává, záhada zůstává nedořešena a malá naděje na existenci Finkova syna v domě přece jenom přetrvává.

Popisné pasáže dokreslují charakter města i jeho obyvatel. Fried se nepouští do sáhodlouhých popisů postav, většina jejich vlastností krystalizuje v průběhu vyprávění. Fried „*umí být stručně zajímavý, má silný smysl pro v zásnou pointu*“.⁶⁸ Přehlišnou popisnost lidských povah, která byla Friedovi vyitána v *asové tísní*, v této novele nenacházíme. Fried našel míru a vyvážil svůj styl. Pravděpodobně je to způsobeno i ustoupením od hluboké analýzy situace a od snahy o co nejvyšší statističnost děje.

Povídky je podobené vyprávění, v němž je velmi dlouho zamlén jeho smysl. Až do druhé části nevíme, k čemu se chlapci chystají. Nevíme ani, že-li jaká Finkova zahrada existuje. To svědčí o promyšlené konstrukci novely.

Friedovým cílem je co nejdéle zmlčet smysl výpravy a co nejvíce zvýšit tená ovo napětí a touhu po odhalení záhady – té tenáské („jak se bude novela vyvíjet“), i té klukovské („jak to vlastně s tou záhadou je“). Výsledkem je ástečné zboření malomstského mýtu, i když ne v celé jeho podobě.

3.4 *Hobby*

Novelu *Hobby* vydal československý spisovatel v roce 1969 v malé edici *Život kolem nás*. *Hobby* následovalo *asovou tíse* a *Abela* jako doplnění triptychu analytických próz úzce zaměřených na nitro postav, jejich život a jejich vývoj.

asová tíse byla životní bilancí úspěšného šachisty, který je donucen přemýšlet o svém nezájmu o šachy i o svém společenském uplatnění, o které

⁶⁸ Jelínek 1967, 58.

nestojí. Matina smrt jej donutí přehodnotit stanoviska a dát se znovu do práce, nepolevit ve vlivu života na život.

Novela *Abel* byla pojata jako zmapování jednoho dopoledne úspěšného malíře, který bojuje s každodenním pocitem marnosti ze své práce. Je to ale právě tato marnost, která jej vždy znovu donutí pracovat dál a stává se i hybnou silou jeho tvorby.

Hobby je příběhem člověka, který musí plnit své občanské povinnosti, aby se mohl vynovat tomu jedinému, co ho skutečně baví a co ho naplňuje – opisování. Jeho nevýhoda je v tom, že je jediný, kdo se tomuto oboru věnuje. Nemá tedy žádného učitele a všechno musí objevovat sám bez rady kohokoli jiného. Zvláštnost záliby jej vylučuje ze společenského života – opisová se ji snaží tajit, a tak se uzavírá čím dál víc do sebe. Pochopení nalézá pouze u své ženy a u amerického strýce (zásobuje ho tuší a perý) a u zapisovatele svých pamětí, hypotetického opisovatele žáka.

Novela *Hobby* je pojata jako dějiny vzniku a vývoje opisovací nezvyklé vášně. Novela zobrazuje první známky zájmu o psaní a o písmo, které se u opisovatele objevily velmi záhy po nástupu do zaměstnání v soudním úřadu. Friedman věnuje velkou pozornost pracovním postupům, kterými opisovatel získával své dovednosti. Rozebírá dopodrobna opisovací pokusy se základními prvky potřebnými pro psaní – papírem, perem, inkoustem a v neposlední řadě s písmem.

Hobby je stylizováno tak, jako by ho sepsal jeho vypravěč, neurčitá osoba, jež postupně vystupuje z novely jako její postava a písmový ústředník děje. Text je zpočátku psán předešlým v první osobě a zabývá se pouze opisovací minulostí.

Jak už bylo řečeno, z novely se postupně vynoří další postava – zapisovatel, který je opisovatelův přítel a obdivovatel. Tito dva spolu rozmlouvají, opisovatel sděluje zapisovateli své pocity a své poznatky, které získal sebevzděláváním a léty praxe. Opisovatel seznamuje zapisovatele s technikami opisování a s materiály, které k tomu využívá. Touží po tom, aby mu předal znalosti, a možná chce získat žáka.

Zapisovatel předává opisovací poznatky i své vlastní pocity z opisování tenáři této novely. Zejména závěrečné části textu vévodí vyprávění v ich-

form a zapisovatel v ní promlouvá o opisova i jako o svém příteli, který jej zasv cuje do své innosti.

Novela je výrazným p ed lem rozd lena na dv ásti. První ást se v nuje opisova i jako lov ku, který obor opisova ství objevil a s velkým úsilím jej za každých okolností neustále zdokonaloval, dokonce i za cenu ohrožení vlastního života. Fried zde popisuje opisova ovy nástroje, jejich kombinace, opisova ovu povahu i jeho osobní život.

Opisova - lov k se ve vypráv ní objevuje mezi ádky, je zastín n podstatou opisova ství. Dozvídáme se nap íklad, že bezejmenný opisova byl dobrým otcem i milujícím a n žným manželem, který nepodléhal žádným pokušením v podob alkoholu, kou ení nebo žen. V zam stnání byl poctivý a pracovitý. Št pán Vlašín ve své recenzi uvádí: „*Mírný manžel a otec, pracovitý ú ední ek se smí í i s deklasující pov stí podivína, kterou jej obda í okolí.*“⁶⁹ Opisova je zároveň ale schopen fungovat ve spole nosti tak, že si nap íklad kolegové dlouho nevšimnou jeho záliby. Dokáže komentovat noviny stejn jako oni, p estože jeho zájem i smysl komentá e sm ůje jinam – „*v t ch novinách dneska zase nic není.*“⁷⁰

Druhá ást novely, podstatn kratší, je p ímou promluvou vyprav e, který hodnotí sv j zápis a považuje jej za nedostate ný vzhledem k tomu, že musel mnoho d ležitých událostí vypustit, aby opisova ství mohlo dostate n vyniknout. Tento po in bychom mohli ozna it za únik literáta ze slepé uli ky p íb hu. V rychlosti ješt uvádí, jak opisova pokračuje ve své zálib a kterým sm rem se ubírá jeho innost. Mluví o jejich spole ných zážitcích a o nejnov jších opisova ových dílech:

P vodní zám r pokusit se o opisova v životopis a sledovat p ítom jeho nejvlastn jší dobrodružství až po naše dny jsem nakonec opustil... Po dlouhých úvahách jsem se tedy rozhodl zpracovat pouze opisova ovy po átky, a to v úseku, v n mž se postupn dostaly ke slovu základní elementy. V dalším, plný

⁶⁹ Vlašín 1969, 12.

⁷⁰ Fried 1969, 41.

*starostí z tak lehkomyšlného ešení, spoléhám na tená ovu p edstavivost.*⁷¹

P íb h první ásti novely se odehrává mezi lety 1934 a 1942, tj. od nástupu do zam stnání do opsání knihy s názvem *Celibát*. Druhá ást se odehrává dlouho po druhé sv tové válce, v roce 1968 a v dob , kdy opisova odešel už jako starý pán z ú adu do d chodu a mohl se kone n za ít v novat výhradn opisování.

Ji í Fried se po *Pov sti*, která byla oproti p edchozím novelám psaná zjednodušeným jazykem, vrací ke složitým v tným konstrukcím s ástým užitím st edník . St edníky zde p ispívají k v tší uzav enosti d je a p edstavují v tší svázanost jednotlivých v tných úsek , než by umožnilo užití te ek, které významy odd lují p íliš striktn .

Ke stylistické stránce novely se vyjad uje i Ji í Kratochvíl: „*K tomu pak p istupuje i p sobivá stylistická modifikace – kařkovské „ozvlášt ní naruby“, tak ka protokolární záznam, v n mž se výjime nost situací zobec uje v nenápadnosti jazyka a samoz ejmosti Opisova ova nenápadného života.*“⁷²

Hned z po átku novely se setkáváme s opisova em a cítíme, že je skute n hluboce zaujat svým opisováním. Je konfrontován s dalšími koní ky, které jsou pro spole nost p íjatelné beze zbytku, vejdu se totiž do spole enské smlouvy. Opisova ství je ale natolik zvláštní, že jej neuznávají ani lidé, kte í se sami zabývají n ím výjime ným:

Kdysi nap íklad navštívil jednoho sb ratele klí ; spat il bílou ze a na ní, od zem ke stropu, klí e všech velikostí a tvar ; rozv šené zp sobem, v n mž nebylo náhody; rozkoř, kterou okamžit pocítil z té bílé plochy, poseté tmavými úse kami, oblou ky a háky, mu byla d v rn známá. Je to nádherné, ekl sb rateli. Tuhle vaři ze bych dokázal opsat. Ale majitel klí , zatím pyšný a p ív tivý – p ív tivost tu h eřila na p edpoklad, že pýchu vzáp tí ospravedlní pochvala –, v tu ránu ochladl:

⁷¹ Fried 1969, 88-89.

⁷² Kratochvíl 1969.

*neporozumel té vysoké pokloně a domníval se, že nebylo rozum no jemu.*⁷³

Opisova hned po gymnáziu nastoupil jako úředník k soudu. Vyřizoval soudní spisy, musel neustále něco podepisovat a ve spisech se setkával s podpisy svých kolegů. Nakoneť zkušenější kolegové měli krásné a zajímavé podpisy. Jeho vlastní podpis se mu zdál nedostačující, a tak si do notesu opsal podpisy svých kolegů i těch, které podpisy z listin dostupných v soudním archívu. Rozhodl se, že svůj podpis podle jejich vzoru přelá.

Protože byl svdomitý a poctivý úředník, obával se nařízení z vlastní nedostatečnosti:

*Měl také dojem, že svým nevhodným a vlastně až nepřístojným podpisem něco důležitého zanedbává, a nejasně se obával, že by mohl být volán k odpovědnosti; byl už jednou úředník, ten stav na něj kladl velké nároky, a nemohl se tudíž podepisovat jako dříve, když ještě patřil na druhou stranu.*⁷⁴

Vyzkoušel několikrát svůj podpis, ale nic se nezměnilo. Zkusil tedy pozměnit některá písmena. Pokusy byly ale neuspokojivé, změnilo se jenom poátění písmeno nebo jiná nepodstatná drobnost. Za krátkou dobu obohatil svůj podpis o mnoho prvků a zcela jej přelal tak, aby vypadal velmi zajímavě, přestože si v tšinu nových prvků vypůjčil z cizích podpisů.

Podpis u Opisova se zdomácněl, ruka si na něj zvykla. Neustále se u něj prohlubovala radost ze psaní, a proto psal velmi dlouhé úřední záznamy, což mu později přineslo povýšení. Ukázalo se, že na základě neustálého psaní je považován za pilného a poctivého úředníka. O své vášni ke psaní a k opisování Opisova v tuto chvíli ještě nevěděl.

Dalším příznakem rodícího se Opisova ství bylo také psaní obsáhlých milostných dopisů, které posílal své budoucí ženě. Přesvědčil se ale zjištil, že už v nich

⁷³ Fried 1969, 8.

⁷⁴ Fried 1969, 10.

nic nového nenapíše a že obsahem je to, co má své dívce i povědět. Korespondence ustala přirozenou cestou – opisova se s dívkou oženil, nebylo tedy třeba už dopisy psát.

Hluboký zájem opisova o psaní se projevil, když si jeho malý synek hrál pod stolem na to, že píše. Opisova jej chtěl pokárat, protože měl vztek sám na sebe, že nedokáže vyluštit křížovku. Když vlezl za synkem pod stůl, zjistil, že útvary, které syn vytvořil, jsou velmi zajímavé. Zejména jedna z máranic skutečně vypadala jako podpis:

Tak tedy dítě je schopné stejných výkonů jako vysoký soudní úředník? Jako pan rada Šálek? Oba se sešli na témže totožném tvaru; když chtěl chlapec ve hře napodobit písmo, přiblížil se k písmu; přiblížil se k podpisu pana rady Šálka; pan rada Šálek, který dovedl psát a docela určit si nehrál, se však musel od písma naopak vzdálit; jen tak mohl dosáhnout, aby se jeho podpis proměnil z pouhého iteltného slova v osobitou písmovou značku.⁷⁵

Rozhodujícím okamžikem v opisovaově kariéře byl ale příjezd zámožného strýčka Webera, který přijel v roce 1938 na všesokolský slet a přivezl opisovaovi darem plnicí pero značky Watterman. Opisova ho ihned vyzkoušel, podepsal se, všichni mu pochválili příliš nabytý rukopis. Celý večer odolával pokušení perem psát a neustále odkládal příležitost ke psaní. Když se všichni konečně uložili ke spánku, opisova začal ve své mansardě psát – zpočátku pouze podpisy, poté několik vět. Svým podpisem pokryl šest stránek. Aby měl co psát, našel na stole noviny, ze kterých začal opisovat články.

Od té doby zasedal opisova každý večer nad papíry, které plnil opis textů z novin. Neskonal se těšil na odjezd strýčka Webera, aby mohl nerušen psát. Jenomže se strýčkovým odjezdem se chod domácnosti vrátil do starých

⁷⁵ Fried 1969, 22.

kolejí a mansarda, kde opisova spal, když byl u nich strýdek na návštěvě, a kde měl klid na své psaní, se pro něj obtížněji dostupnou.

Zašel mansardu pod různými záminkami vyhledávat. Pokud do ní nemohl odejít, byl popudlivý, vztekklý, nesnesitelný. Přestože svou zálibu tajil, narušovala domácí pohodu. Přestíral, že ho bolí hlava, zašel si domů naoko nosit práci jenom proto, aby se mohl zavírat v mansardě:

Vše, co prožíval, ovšem neprobíhlo ani bez trapných pocitů, ani bez protestů trnouceho si domů. Nepoznával se; nebyl už, kým býval; dával v cí, v kterých se nepoznával. Až dosud právem přesvědčený, že díky bohu zůstal ušetřen všech zhoubných vášní, viděl najednou sám sebe, soudního úředníka, jak padá po šikmé ploše a stává se obětí náruživé záliby.⁷⁶

Skrývání v mansardě trvalo pouze několik týdnů. Jednoho dne musel narychlo odběhnout na toaletu. Než se vrátil, objevila jím popsané listy papíru manželka. Podivila se, jaké má krásné písmo. Opisova se jí se svou vášní svěřil a doma zase zavládla rodinná pohoda. Žena opisova stvů schvalovala a vztah se synem se nepatrně zlepšil, protože i jeho otcovo psaní zajímalo. Dokonce je sblížilo.

Noviny přestávaly opisova ovi jako předloha staletí, a tak začal opisovat sbírku zákonů nebo články z časopisů. Jeho cílem bylo nacházet co nejdelší články, aby mohl co nejvíce psát. Poprvé v tomto textu vstupuje do vyprávění opisova ova nepřímá promluva:

Tenkrát se mi líbilo psát hodně a taky jsem měl rád, když byla každá stránka plně zaplněná. Opisoval jsem taky krátké věci, ale to byl na papíře velký zmatek, vždycky jen nadpis a pod ním

⁷⁶ Fried 1969, 33.

*pár ádek. Vadilo mi, že jsem po ád hotovej a že po ád za ínám
znova.*⁷⁷

V tomto období šlo opisova i p edevším o rozsah opisovaného. Rozhodl se, že opíše n jakou knihu. Opat il si silný sešit a opsal do n j na zkoušku knihu povídek. Jako další cíl si stanovil opsat mnohasetstránkovou knihu *Celibát*, která m la následovat po povídkách.

P i opisování povídek opisova i došel erný inkoust, který až doposud používal, a byl nucen pero Watterman naplnit b žným inkoustem. Strýc mu na požádání posílal vždy náhradní erný inkoust, to ale b hem války nebylo možné. B žný inkoust pero zni il a opisova tak p išel o sv j nástroj.

Se zm nou barvy inkoustu nastává další opisova ova fáze – za al se soust edit na kvalitu inkoustu, pera i papíru. Za al objevovat jejich kvalitu, výhody i nevýhody. P estal se zabývat množstvím popsaných list , jako tomu bylo doposud. Až do opisování povídkové knihy si vedl pe livou statistiku o po tu popsaných stránek a o ase, který nad nimi strávil.

Za ú elem zkoumání materiál a psacích nástroj si opisova mansardu p izp sobil. Odstranil nevhodný nábytek a do podkroví umístil speciální police, pracovní st l, rýsovací prkna a další p edm ty ke zkoumání, které z obyvatelné mansardy vytvo ily ateliér.

K tomu, aby opisova získal dostate né množství vzork všelijakých per, papír a inkoust , musel neskute n zmobilizovat své síly. B hem války byl všeho nedostatek a v tšinu v cí získával pod rukou. Za al kup it s vají ky, máslem, husami, mákem a jiným nedostatkovým zbožím, aby získal lepší druhy papíru, tuší, inkoust i výborná plnící pera. Pro zboží jezdil po celém území oklešt né republiky a dokonce se ocitl i v ohrožení života p i vojenské prohlídce vlaku. Maku, který vezl, aby jej vym nil v Praze za japonský ru ní kaligraf, se musel zbavit d íve, než m li p íjít vojáci do vagónu, kterým cestoval:

⁷⁷ Fried 1969, 42.

*...poda ilo se i jemu vysypat mák do houstnoucího šera. voucí kontrolo i p išli v záp tí. Kdyby u n j byli našli, co vezl (pro jistotu vyhodil i pytlík, v jehož švech mohlo uváznout t eba jen jediné zrádné zrní ko), byl by jist ve smyslu tehdy platných na ízeních o máku vyvle en z vlaku, postaven p ed soud, odsouzen a s at.*⁷⁸

Žena byla ve vále ném ase neš astná ze zbyte ného mrhání pen zi za psací pot eby, opisova neváhal darovat vým nou za vají ka a jiné potraviny dokonce ani ásti svého ošacení. Aby se žena stále neroz ilovala, nau il se opisova d lit získané potraviny mezi sv j zájem a ženinu kuchy , a tak se situace doma zase uklidnila.

Opisova sehnał mnoho druh per, papír a psacích tekutin. S tím ale skon il i potravinový p íd l pro domácnost. Opisova se mohl za ít v novat svým pokus m se vzájemným kombinováním materiál . Vyrobil si držáky na pera a vytvo il kartoté ní systém lístk na pokusy i kontrolní systém jejich ázení.

Spo ítal, že bude muset provést 3496 pokus , aby vyzkoušel všechny možné kombinace papíru, inkoust , tuší a per. Na to nem l dost papíru, a tak se znovu vydával do vesnic a znovu obchodoval s potravinami za ú elem jeho získání. Když ho sehnał, dal se do práce:

*Všechno má hlas, vypráv l mi nedávno o t ch dobách. Má ho každý papír, každé pero a každá tuš nebo inkoust. Musíte poslouchat. Poslouchat o ima – víte, co myslím? Musíte ekat, až se ten hlas ozve. Jenomže kde ten hlas je? Papír ho dostává od pera a naopak a pero od tuše a tak po ád dokola, nikdy se po ádn nedovíte, kdo co komu dává. N kdy jsem vyzkoušel t eba deset sestav, a nic, vždycky to jen tak zak u elo. A pak to tu najednou bylo: hlas!*⁷⁹

⁷⁸ Fried 1969, 52.

⁷⁹ Fried 1969, 58.

To už se na po adí dostávají lekce, které udílí opisova zapisovateli. Názorně mu ukazuje, jaká barva inkoustu se hodí ke kterému papíru a jak se tyto dva elementy promísí s užitím různých silných per.

Už i zapisovatel se zde svěřuje se svým pozorováním, opisova se obdivuje a cítí se před ním zahanben, protože nepropadá tomu všemu, do čeho ho opisova zasahuje. Přestože se snaží pochopit a vnímat proměny psaní, nevidí v nich takové kouzlo jako opisova. Snad kromě „hlasu“, který vytvořila smíšená barva tepenné krve, kterou opisova vlastnoručně namíchal a použil na zahradě papíru. Opisova neustále upozorňuje na trojhlas, který vzniká spojením všech tří prvků.

Když opisova našel inkoust, kterým se rozhodl *Celibát* opsat, mohl se dát do psaní. Vypravěský vstup je zde více než velmi nápadný a spíše než vstup zapisovatele jej můžeme označit za vstup autorského subjektu:

Do vlastního opisování Celibátu se opisova pustil v dubnu 1942 – poznámka v jeho diáři o tom říká... Poznámka o květinách se nám obzvlášť zamlouvá a líbí, protože předpokládáme, že nevznikla z doslechu a že tu jarní zprávu napsal opisova z vlastní ruky; jestli se mýlíme, je to škoda, představa opisova, jak se před zahájením velkého díla prochází mezi stromy a podléškami, by výborně zapadla do celkového prostředí, jakého jsme si v sobě ustálili. Pod holými duby... Ne, tohle nejde. Bylo by svůdné pokračovat, v něm jsme začali... Všechno, co jsme napsali od slov – Vlastní opisování Celibátu začalo atd. – až k této právě vznikající větě, je totiž svým způsobem podvod.⁸⁰

Než opisova započal opisování *Celibátu*, vynořila se nová potíž, totiž písmo – tvrdý tvrdý element. Opisova se pokusil obnovit krasopis, ale písmo mělo příliš školní charakter.

⁸⁰ Fried 1969, 64.

Teprve nyní si opisova uv domil, že není první, kdo opisuje knihy – upamatoval se na středověkou mnišskou tradici a nakonec si vzpomněl, že v místním muzeu je uschovaná středověká kniha. Vydal se ji prozkoumat a zjistil, že kniha je psaná tiskacím písmem. Na tiskací písmo do té doby vůbec nepomyslel a musel se její tedy naučit. Aby si mohl písmo přepsat, odcizil dokonce muzejní popisek z kartonu.

Nejdříve se naučil psát středověkým písmem. Poté se naučil psát písmena dnešního tisku, které zkoumal i přeměnou, lupou zjišťoval, kde je která ploška tenčí a kde silnější, kde končí a kde začíná:

Nyní narazil na svůj tvar. Jak si, celý zjihlý, prohlížel nové písmo, které si nakonec, po tolika útrapách, po takových bolestech v ruce, iasto na celou noc balené do rukávku namořeného v octanu hlinitém, přece jen dokázal podrobit... že za tím vším... trvá dál jeho a neporušen jeho přivodní rukopis; že nebyl vystaven jiným písmem, ale přebývá v něm a vystupuje jakoby v masce, v kostýmu, anebo spíše v převlečení. Je mým a není, šeptal si opisova. Jsem to já a nejsem.⁸¹

Problém výběru písma pro Celibát vyřešil opisova písmem tiskacím. Mrzelo ho, že se nemůže v novat pouze opisova ství a musí chodit do práce, která jej odinnosti odvádí.

Proč by se měl pokládat za soudního úředníka, který si ve volných chvílích opisuje, když byl celou duší a v každémase opisovalem, kterému nezbývá než chodit do úřadu?⁸²

V zaměstnání v úřadě byl roztržitý, přestával sv domit plnit své úkoly. Se ženou měl hezké manželství, vyprávěl jí o tvarech písmen a přeměnou ji o tajích

⁸¹ Fried 1969, 80.

⁸² Fried 1969, 81.

Opisova ství. Ona jej v jeho zálib podporovala a ráda ho poslouchala. Byly to jejich nejhez í chvíle. Žena Opisova e obdivovala.

Výborn je do novely zapracovaná samostatná epizoda s cirkusovým hadím mužem. Opisova byl s rodinou na p edstavení ko ovných komediant , kde vystupoval hadí muž. Opisova e naprosto uhranul. Každý muž v pohyb pro n j p edstavoval n jaké písmeno. Opisova se s hadím mužem sp átelil, a dokonce jej pozval i s ostatními na návšt vu do svého domu, kde popili. Žena z nich byla neš astná, ale ani tento manžel v krok nakonec jejich vztah nepoškodil.

Opisova byl natolik zabrán do své vášn , že všude kolem zu ící válku ani nevnímal. Když mu ale v dom gestapo ud lalo domovní prohlídku a zni ilo mu dávné opisy novinových lánk , stal se z hodiny na hodinu zap ísáhlým antifašistou. Pokra ováním ve své innosti se cítil být hrdinou a tajným bojovníkem proti fašismu.

Celibát dokon il Opisova ovšem už jenom z principu a ze smyslu pro povinnost. Ve st edu jeho pozornosti už bylo písmo se svými rozli nými tvary. O rozvoji tohoto nového Opisova ova zájmu se dozvídáme z druhé ásti novely, ve které promlouvá p ímo zapisovatel.

Zapisovatel píše o svém osobním p átelství s Opisovem, který by „*cht l mít druhu, možná žáka a ješt spíš mistra*“.⁸³ Vypráví o jejich procházkách a rozmluvách a popisuje Opisovu ovu následnou zm nu zájmu.

Opisova se zam il na jiná písma i jiné abecedy a osvojil si tak n kolik druh písem. Když n které písmo zvládnul, opsal v n m kus textu. Opisova je spokojený, pokud textu nerozumí. Známé jazyky ho ruší od požitku ze psaní. Po ídil si dokonce cosi jako mnišskou kutnu (hn dý župan) a sandály, ve kterých usedá ke psaní ve svém ateliéru.

Poslední Opisova v postup spo ívá v tom, že píše bez p edlohy, vymýšlí si písmena a vytvá í znaky i celé abecedy. Každému takovému psaní p edchází nesmyslné márání na papír, a projevuje se tak Opisova ova samostatnost ve vytvá ení hlasu písma. Zapisovatel vyjad uje Opisova ovy pokroky alegoricky:

⁸³ Fried 1969, 7.

Snad i z t chto velmi stru ných zmínek vyplývá, jak se na základ skute ného v d ní stále zv tšuje opisova ova samostatnost; volné svaly a klouby poslouchají hadího muže a dít se usmívá jeho kozelc m, domnívající se, že p ihlíží bezbolestné, samoz ejmé h e.⁸⁴

Záv rem zapisovatel vzpomíná na p íhodu z minulého dne – oba muži sed li na židovském h bitov a opisova p emýšlel o konci svého života. Litoval, že bude muset opustit sv t, který mu nabízí v oblasti písma nekone né možnosti. Zdá se, jako by v této novele byl zapisovatel tím, kdo poci uje marnost ze svého žití a z nedostatku schopnosti vyjád it to, co pot ebuje sd lit. Závidí opisova ovi, že ho baví žít a že má pro žít, stejn jako Mirek Kli ka v asové tísní závid l svým záho ským p íbuzným.

3.5 Síla osudu a jiné prózy

V roce 2002 vyšla poslední kniha Ji ího Frieda nazvaná *Síla osudu a jiné prózy*. Obsahuje již d íve vydanou a literárními kritiky nejvýše hodnocenou novelu *Hobby* (vyšla samostatn v roce 1969 v eskoslovenském spisovateli) a dev t dalších krátkých próz – povídek, z nichž n které mají experimentální charakter.

Povídky k vydání p ipravil sám Ji í Fried. Prózy *Baroko*, *Patnáct set*, *Kolaudace*, *Žárlivost*, *P íhoda*, *Zátor*, *Láska* a *Síla osudu* dokonce dodate n zrevidoval ve svých strojopisech. Tento soubor m l být vydán pod názvem *Baroko a jiné zprávy*.

P vodn plánovaný název odpovídá charakteru povídek více, protože se skute n jedná o jakési pozorovatelské zprávy reportážního charakteru experimentáln zpracované do r zných literárních útvar (dopis, odborný text aj.).

⁸⁴ Fried 1969, 96.

Všechny povídky byly vytvořeny v letech 1968–1970 a poté byly autorem ještě několikrát upravovány a přeepisovány. Jedinou výjimku v době vzniku tvoří text *Síla osudu*, kterou Fried napsal krátce před svou smrtí, tedy koncem 90. let. Přesná datace se objevuje pouze u povídek *Žárlivost* (1968) a *Sad* (1970), u ostatních není uvedena.

Povídky připravené k tisku byly vydavatelem kromě novely *Hobby* nakonec doplněny ještě o povídku *Sad* z roku 1970 a vydány pod názvem *Síla osudu a jiné prózy*.

Obálkou knihy se blíže zabývá Alena Procházková ve své stati otištěné v *Aluzi*⁸⁵. Autor obalu Robin Brichta užil k dokreslení atmosféry sbírky výez obrazu autora Christiana Schada s názvem *Hrab Saint-Genios d'Anneaucourt*.⁸⁶ Nenápadný muž mezi dvěma ženami přebírá roli nezaujatého, jako by k ženám ani nepatřil. Vyjadřuje tedy podobnou nezaujatost a nestrannost jako Friedovy prózy.

Z originálu obrazu ale vyjde na povrch, že žena vpravo je vlastně muž – transvestita, který se poohlíží po eventuelním partnerovi. Už přebírá tedy předznamenává určitou záhadnost knihy a možná i její obtížné přijetí čtenářskou veřejností pro její zvláštnosti jak tematické, tak formální.

O novele *Hobby* je již pojednáno výše, proto se budeme zabývat především povídkami, které byly v knize *Síla osudu a jiné prózy* publikovány poprvé. Novela *Hobby* je k ostatním textům zcela zřetelně velmi vhodná, a to především na základě svého charakteru podrobné studie, dokonalé analýzy jedné, společenské vlny odsuzované problematiky.

Žádná Friedova novela ani povídka ale není ustrnulá v této jediné problematice, zahrnuje také okolní svět a všední život postav v souvislostech společenského života. Bohužel interpretace předrevolučních literárních kritik zkracují skutečnou podstatu příběhů Friedových novel (povídky nevycházely) a směřují ji ke společenskému uplatnění postav v ideologicky správném a politickému režimu podřízeném smyslu.

Snaha zařadit se vlastní literární činností do společenského systému se jasně projevuje i v díle Jiřího Frieda jistou společensko-politickou angažovaností

⁸⁵ Procházková 2004.

⁸⁶ Srovnej: PÍLOHA 15.

(viz například *Asovou tíse*), která ale nikdy nepřesahuje meze akceptovatelnosti a je poměrně nenápadná. Postupně ale Fried od politických poznámek v díle úplně ustupuje a nesnaží se být angažovaným.

3.5.1 Baroko

Příběh začíná poněkud kafkaovsky slovy „*S. v čera potkal Bauera.*“⁸⁷ Oba se neviděli dvacet let a celou povídku provází atmosféra něho nevysloveného, něho, co se před lety stalo a má zůstat utajeno až do konce.

S. přijíždí na zámek do Nového Chlumce náhodou s cílem shlédnout výstavu kostýmů. S. se chce dávnému známému vyhnout, hned jak ho zahlédne, Bauer si ho ale všimne a povolá ho k sobě.

Dávají se dohledu o společných známých a Bauer, překvapivě sdílný, vypráví o své práci restaurátora. Cestuje po zámcích, kde vždy tráví několik týdnů opravami zchátralých barokních soch. Bauer ukazuje S. svou práci, přesně popisuje, co jeho práce obnáší. Vyznává se ze své lásky k poškozeným sochám, které by nejraději neopravoval, ale ponechal v aktuálním stavu. Poizuje snímky sochy právě očištěné od mechu a lišejníků.

*„Takhle ji mám radši,“ řekl. „Přestala být zpupná. Přestala trvat na své jediné divadelní myšlence.“ Nato vytáhl z brašny od ený Rolleiflex a několikrát hlavu velmi zblízka ofotografoval. Byl nadšený šikmým podvěrným sluncem, v destrukcích se hromadily stíny, sliboval si, že přede vším snímky, pořízené z boku, budou výrazné.“*⁸⁸

Tento moment se ukáže být odkazem k základnímu tématu Friedových próz, a to k zaujetí něm ne zcela obvyklým, zvláštním a společensky tabuizovaným.

⁸⁷ Fried 2002, 85.

⁸⁸ Fried 1992, 88.

V podstatě zámku, kde má Bauer svůj pokojík, který obývá během restauračních prací, má nepořádané fotografie soch zachycených ve velmi zachovalých podobách, aniž by bylo znát, že jde o velmi ohrožené památky. Bauer fotografoval krásu chátrajících uměleckých děl, aniž by jenom náznakem zachytil jejich bídný stav. Jako kdyby ona poškození nikdy nevznikla...

Fotografie zhotovoval Bauer ve všech možných formátech sám a pouze pro sebe. Smysl tohoto počinu uniká, ale nikterak ho neodsuzoval.

Právě to je typické pro Friedovu prózu z hlediska tematiky. Bauer je osoba se zvláštním zájmem, který je pro jeho okolí nepochopitelný stejně, jako je nepochopitelný prodávavý cit k soše v povídce *Láska* nebo opisování v novele *Hobby*. Frieda postupuje k celé situaci neutrálně a bez jakéhokoli hodnocení.

S. odchází k oknu, odkud je krásný výhled na zámecký park, který je autorem dokonale obrazně popsán, a konečně přichází příležitost, kdy se S. může Bauera zeptat, proč od sochy nikdy neutekl k pouhému restaurátorství, přestože byl sochařem velmi úspěšným. Bauer ale na rozhovor o sobě nepostupuje a stejně jako dosud o svém soukromí mlčí.

Na závěr přichází odstavec nesourodý s odstavci předchozími. Povídka je nečekaně ukončena konstatováním, že Bauer žije s velmi mladou ženou, protože v pokoji je veselý slavný klobouk s třešňemi.

Povídka pokračuje v linii Friedovy tvorby a neodbojuje od jeho běžných témat. Zdá se, jako by povídka byla začátkem novely, od jejíž realizace bylo ustoupeno, a proto byla nakvap zakončena stylově nejednotným konstatováním.

Povídka *Baroko* představuje další ze studií života člověka se zvláštní zálibou – studii životní situace – a stejně jako v většině Friedových textů je popisná a postrádá děj.

3.5.2 Patnáct set

Povídka, která v souboru zaujímá druhé místo, pokud nepočítáme novelu *Hobby*, navozuje apokryfovskou atmosféru *Povídek z jedné kapsy* a *Povídek z druhé kapsy*. Dějvodem je kriminální a souasně záhadná zápletky, která nevinně začíná

a končí fatálním rodinným nedorozuměním, které bude pravděpodobně zase urovnáno.

Vypravě osloví kolega S., který je povstlý svou bezúhonností, s plánem o krátkodobé zapůjčení tisíce pětiset korun, což je třetina veškerých vypravových úspor. Nedožíváme se, na co kolega peníze potěbuje. Jedinou obsaženou informací je, že jsou pro jeho nezodpovědnou dceru.

Dva dny po vypůjčení obnosu vyprav odjíždí na měsíc trvající dovolenou domů, jak jinak než do Záhoří, které provází celou Friedovu tvorbu. Vyprav nás zasvětjuje do rodinných rituálů týkajících se jeho přijezdu i chodu domácnosti (vítání, hovor trvající až do noci, přestože se běžně chodí spát brzy, zvláštní sváteční atmosféra). Opatř se zde setkáváme s Friedovým typickým pocitem příslušnosti k rodnému místu:

*...zaplavila m bezmezná blaženost, že jsem, by jen na pouhý
m měsíc, zas mezi svými, na bezpečném místě, kam jedině tihnu a
patím.⁸⁹*

Po dvou týdnech dovolené zastihla vypravě poštovní poukázka od jeho kolegy s celým zapůjčeným obnosem. Vypravě peníze uschoval do zásuvky s šicími potřebami a osobními dokumenty, čemuž přihlížela matka i sestra, které ve stejné místnosti vykonávaly domácí práce. Všichni tři denně vídali peníze na stejném místě pokaždé, když potěbovali vyjmout cokoli z oné zásuvky (šití, nůžky, klíč, motouz aj.).

V den odjezdu z dovolené, když si vypravě balil věci do kufru, chtěl si vzít i peníze ze zásuvky. V zásuvce ale nic nebylo, a tak se vypravěova matka jala prohledat zásuvku důkladněji. Nenašla také nic a oslovila se na vypravě, že si peníze již vzal a má je v kufru. Přestože věděla, že je nemá, začala prohledávat své věci a utvrzovat matku v její myšlence. Matka se od jeho problému naprosto distancovala a nepřipouštěla, že by někdo jiný kromě něj mohl peníze vzít.

⁸⁹ Fried 1992, 94.

Podobně se zachovala i sestra Olga – nejdříve se hledání smála, ale po chvíli již s matkou prohledávala, co se dalo, i ta nejnepravděpodobnější místa.

Když vypravěč viděl, co se s jeho blízkými děje, chtěl hledání přerušit, a tak řekl, že peníze mohl vzít jedině někdo z nich tří, ale on to nebyl, protože sám sobě peníze nikdo ukrást nemůže. Matka s Olgou se tedy za obviňované navzájem a hledaly o to urputněji, aby vyvrátily možná podezření. Prohledávaly všechno, dokonce i půdu. Jistota situace byla tísnivá, smutná a horečnatě souasná. Rodinná pohoda byla narušena a utrpěla především vzájemná důvěra.

Večer vypravěč během zívého prohledávání domu odjíždí do Prahy a přichází do svého bytu. Po rozsvícení zjistí uje, že ústředek poštovní poukázky i peníze se nacházejí na stolku u pohovky. Tím se záhadné ztracení vysvětluje a zbývá už jenom kontaktovat matku a sestru a informovat je o nalezení onoho obnosu.

Vypravěč urychleně odešel na poštu, aby poslal domů telegram. Chvilku nato si ale uvědomil, že tím padá podezření znovu na něj a snažil se telegram zadržet. Ten byl ale nenávratně odeslán.

Usíná s pocitem nespravedlnosti a s vědomím, že ho matka a sestra budou litovat a odpustí mu i přes způsobené zmatky, což pro něj bude velmi pokojující.

Přímá řeč se v tomto textu nevyskytuje, vše tlumočí „vyprávěcí já“. Povědka není členěna na odstavce, supluje je nedsledné užití pomlček. Ty představují (1) buď nepřesné předchozí údaje, nebo (2) oddělení částí textu namísto užití nového odstavce:

(1) ... částka, o kterou mne požádal, byla přece jen hodně velká – snadno jsem dlelím zjistil, že představovala skoro třetinu mých úspor.⁹⁰

(2) ...a jeho obličej při tom ozařoval slavnostní a statečné odhodlání. – Jak už jsem zmínil, právě mi byla dovolena...⁹¹

⁹⁰ Fried 1992, 93.

⁹¹ Fried 1992, 93.

Teprve v závěru je plynulý text přerušen odstavcem, který už je ale k předchozímu příběhu dodán jakoby mimochodem. Obsahuje zhodnocení celé situace a reakci matky a sestry při jeho dosud nevykonané budoucí návštěvě.

Celý příběh je vyprávěn samozřejmě, bez jakéhokoli podivení se nad záhadnou ztrátou finančního obnosu a jeho znovuobjevením na úplně jiném místě bez jakýchkoli objasňujících souvislostí. V popředí se nachází spíše problematika narušené rodinné sounáležitosti než záhadnost přemístění finančního obnosu.

3.5.3 Kolaudace

Kolaudace je text, který napodobuje stavební posudek. Užívá odborné nebo rádobý odborné výrazy do takové míry, až hočiní nesrozumitelným. Smyšlené termíny jsou inspirovány především fyzikou, biologií, strojírenstvím a stavebnictvím.

Kolaudace je rozčleněna na typické úseky, každý úsek je označen číslicí. Číslice představují nejvýznamnější dělení textu, protože členění do odstavců je minimalizováno a nahrazeno právě užitím těchto číslic. Je to nejkratší povídka souboru.

Sci-fi povaha textu jednoznačně vyplývá z formulací představujících vdecký způsob vyjadřování, z neexistujících fyzikálních jednotek i konstrukčních materiálů, ze zacházení s lidmi jakožto s prostředkem a z možnosti strojového ovládnutí občanů.

Jednotlivé úseky můžeme shrnout následovně:

1 – Obsahem je zhodnocení zasazení objektu návratného množství do přirozené krajiny. Pochybení shledaná v předcházejícím (tenatě i neznámém) orientačním řízení byla odstraněna. Zpráva uvádí způsob, jakými byla odstraněna (torzní vychýlení množství kotvy, transplantační redukční technika).

2 – Nevýhody běžného zařízení typu MQ vyřešil projektant vhodným uložením v hloubce 37 metrů hned z „poustky“. Přístroj byl úspěšně vyzkoušen v praxi. Veškerá tvrzení jsou doložena výpočty:

*Zkrácený okruh m ní e po statistickém prom ení prokázal
V v pom ru -3; p i q = nb / m se návratna nikdy nezdržela o víc
než o 3,15 crownu. B = V (m – 3q), p i kapacit osmi ob an za
jednotku.⁹²*

3 – T etí ást pojednává o nalezených závadách v síni íslo 3 a doporu uje
užití vhodn jších materiál a nabízí lepší ešení pro konstrukci za ízení.
Náznakem se zde objevuje i zp sob využití stav ného objektu – má sloužit
k ovliv ování lidí a k p ípadné izolaci a likvidaci „vrácených“, kte í nejsou p esn
definováni.

4 – Další závada je nalezena v síni íslo 1. Po prozkoušení je nutná
demontáž plní e a jeho vým na v záruce.

Zakon ením kolauda ní zprávy kon í i povídka. *Kolaudace* je velkým
experimentem na poli sci-fi literatury a v kontextu Friedovy tvorby je
neo ekávaná. P estože Fried s experimentem pracuje, nikdy se nedostává až do
takové krajnosti jako v *Kolaudaci*.

3.5.4 Žárlivost

Povídka *Žárlivost* za íná oznámením, že T. není p ítomna, když vyprav
plave. Následují úvahy o tom, kde práv m že být, ale s ur itostí se nic
nedozvídáme. Spolu s vyprav em se koupe také p ítel Sergej.

Vyprav je neš astný z rozchodu s dívkou, která z stala v zahrani í, ve
Francii, a už se nevrátí. Oznámení p íšlo na pohlednici z Pa íže:

*Pohlednice p íšla osmého, p ed šestadvaceti dny, oby ejná,
modrá, plavá a ervená. PARIS. GROUPE DE BEATNIKS PRÈS
DU PONT NEUF. T. psala, že se nevrátí. Psala: Z STÁVÁM*

⁹² Fried 1992, 106.

*TADY. M J SE HEZKY. ODPUS . A HODN ŠT STÍ. Tak
za alo – co? Mrtvice lásky?*⁹³

Sám se doposud s touto skutečností nevyrovnal, a tak se nesvítí ani píteli – nechť i být konfrontován s jeho reakcí. Raději zalhal, že jela na chalupu ke známým. Není schopen vnímat svět kolem sebe v celku, je příliš zaujat svým trápením.

Při plavání vypravěč vzpomíná na minulé léto s T. Sergej zachránil tonoucí v elu a snaží se o zachování jejího života. Zatímco se Sergej vnuje ožívování v ely, myslí vypravěč na krásné ložské milování s T. u vody. Náhle se ke svému vlastnímu překvapení zapojuje do ožívování radou. Je to jediná jeho promluva v textu:

*„Dej ji semhle,“ řekl jsem, „musí proschnout, musí se úplně
usušit.“ Podivil jsem se, že mluvím, že mu radím...⁹⁴*

Pozornost autora přechází k vnitřnímu pochodem organismu nežastného vypravěče – poslední dny má špatnou životosprávu a ještě k tomu je zmítán žárlivostí. Chce mít klid na přemýšlení, je ale stále vyrušován Sergejem i hlasy koupajících se žen a dětí.

Hlavou mu bží představy, jak se jeho T. miluje se snedými, v jeho chápání pod adnými muži. Představuje si jejich pohlavní akt a nechápe zánik svého vztahu s T. Přenáší pozornost na své vlastní tělo, netouží po žádné jiné dívce.

Tento text opět nepracuje s dělením na odstavce, prolíná perspektivu minulou i přítomnou. Text je sestaven z událostí přítomnosti (koupání, zachraování v ely), ze vzpomínek blízkých (pohlednice, rozchod) i dávno uplynulých (ložské milování u vody) a z představ (milostný akt T. s jiným mužem).

⁹³ Fried 1992, 110.

⁹⁴ Fried 1992, 110.

P ímé promluvy se odehrávají pouze mezi vyprav ěm a Sergejem a týkají se výhradn ě zachra ování v ely, p í emž Sergejovy promluvy významn ě p evládají, i když se n ěkdy jedná pouze o poznámky, které nevyžadují p ímou reakci.

Název *Žárlivost* je p í azen pon kud paradoxn ě. Žárlivost vyprav ě je p ítomná, p estože ho k T. vztah již nepojí a není ani úst edním tématem povídky, narozdíl od tématu rozchodu a jeho vlivu na vnímání opušt něho lov ka. Žárlivost je jakýmsi východiskem z vyprav ě i nepochopitelné situace, se kterou se dosud nesmí il.

3.5.5 P íhoda

Povídka *P íhoda* je sice p íhodou zdánliv ě bezvýznamnou, ovšem odborníka na restauraci památek V.R. velmi ovlivnila v osobním život ě a stala se všudyp ítomnou sou ástí jeho domácnosti.

V.R. je pov ěn sepsáním referátu pro odbornou konferenci, a proto odjíždí s kolegy do Jeseník ě, aby spole ěn vytvo il požadovaný elaborát. P í práci je veselo a ve er je vypln ěn pitkou.

S p íchodem V.R. do pokoje se za íná rozvíjet jádro povídky. V.R. se svléká a uléhá na lože, za íná d ímat. Vtom uslyší bosé kroky n koho dalšího v místnosti. Vzhledem ke stavu, ve kterém se nachází, se za ěne domnívat, že je ve svém pražském byt ě a že kroky pat í manželce.

Neznámá osoba k ěn mu ulehne na lože. Je nahá, a proto se V.R. domnívá, že se jeho žena chce milovat tak jako vždy, když uléhá nahá. Za ěne ji tedy obvyklým zp ůsobem hladit. Když se dostane až do rozkroku, nahnátne pyj. Je trochu p ekvapen, ale s novou skute ností se rychle smí í a pokrač uje.

Teprve když druhý muž promluví, V.R. procítá. Okamžit ě reaguje zhnusen ě a muže vyhání, jakmile si ten oblékl spodní prádlo. Muž se tvá í p ekvapen ě a p edstírá zmatení, ovšem po chv íli nasazuje „*ustrašený výraz chudáka, zvyklého na výprask*“.⁹⁵

⁹⁵ Fried 1992, 115.

Druhý den ráno V.R. pozoruje okolí a odhaduje, kdo všechno o události v erejší noci ví. Ukazuje se, že nikdo nemá o p íhod ani tušení a Bárta, kterého no ní p íchozí hledal, v bec neexistuje ani mezi personálem, ani mezi hotelovými hosty.

Druhá ást povídky je v nována p íjezdu V.R. dom a v zásad opakování události z hotelu, ovšem tentokrát je p íchozí skute n jeho žena. Kv li silnému zážitku je ale naše postava vystavována konfrontaci s nedávno prožitým, a tak se práv t chto detail d sí. Snaží se p ekonat nep íjemný zážitek zm nou podmínek v místnosti (nechá rozsvíceno, lehne si na záda oproti b žné poloze skr ence, jeho ruce putují po ženin t le jinými cestami, než je u n j obvyklé):

To vše ho podivn vy erpalo. Jeho dla na Martin podb íšku zmrtn la. T lo, které objímal, zvolna vyhasínalo. Marta, zvyklá na jeho neselhávající mužnost, se nepatr n odtáhla. Tiše spolu leželi. Pak se zeptala: „Ty m nechceš?“ „Odpus ,“ ekl jsem a políbil ji na rameno. „Jsem utahaný. Odpus mi to. Já nevím, co to se mnou je.“⁹⁶

Tato p íhoda má na V.R. dalekosáhlé d sledky v jeho osobním život . Na základ podobnosti pokoje jesenického hotelu a jeho domácnosti (stejná pohovka, uspo ádání nábytku vzhledem k oknu) poci uje úzkost jak ze svého vlastního bytu, tak z p ítomnosti vlastní ženy, u které trvale o ekává dvojí možnou podobu, a stává se mírn paranoidním (plánuje užití skryté kamery, aby si v koupeln ov il, že jeho žena není muž).

Povídka je koncipována jako p etlumo ená zpov V.R. V.R. se se svým zážitkem sv il p íteli, od kterého požaduje radu, zda nemá se svým problémem zajít k léka i. Oslovený p ítel je potom vyprav em celého p íb hu.

Nacházíme zde pro Frieda nezvyklé d lení textu do odstavc , vn jší len ní textu je signalizováno vynecháním ádku.

⁹⁶ Fried 1992, 123.

3.5.6 Zátor (Z dopisu)

Jak už sám název říká, povídka Zátor má podobu dopisu adresovaného dávnému příteli. Pracuje s fantastickými prvky v oblasti přírodních fyzikálních anomálií a poskytuje prostor pro představitost čtenáře. Způsob stavby textu je vhodně zvolen tak, aby navozoval napětí a posiloval dobrodružnost textu i sílu čtenářského zážitku.

Pisatel sepsal dopis den následující po návštěvě Zátora a obrací se v něm na přítele z mládí, který události nemohl být přítomen.

Zátor je celostátně známá lokalita anomálie inverze perspektivy. Objevila se při stavbě nového dálničního úseku mezi Zátorem a Holkovem u eských Budjovic.⁹⁷ Stavba byla za výzkumným účelem přerušena, což vzbudilo pozornost veřejnosti. Zvláštní úkaz přilákal mnohé podnikavce, takže v okolí vyrostl komplex vyhlídkových teras, hotelů a restaurací – ze zátorské anomálie se stala místní atrakce.

Pisatel odolával svodu místa dva roky. Jednoho dne se rozhodl vykonat výlet mimo Prahu. Instinktivně se vydal na jih – k Milínu a k Velkým Janovicím, odkud pochází adresát dopisu. Následuje vzpomínání na mladistvá léta a povzdech nad nepřítomností přítele. Vzpomínání je typickým rysem Friedových děl. V papírnictví domu, kde pisatel v přítel bydlel a kde měl jeho otec hodinářství, si koupil propisovací tužku, kterou později sepsal tento dopis. Tužku využívá ještě jednou, v průběhu návštěvy Zátora, a to k přeměnění jevu pod vlivem optických vjemů.

Při odjezdu z Janovic jej upoutala cedule „Zátor“ – vydal se tedy dále na jih. Celé místo bylo připraveno turistickému ruchu, a to i přes (možná socialistickou) povahu státu:

Že se dá na anomálii rychle vydlat, pochopilo dokonce i naše vedení. Vidina deviz, proudících s turisty do země, dala základy. Tempem u nás nevídaným se postavily obvyhlídkové

⁹⁷ Holkov je skutečné místo u eských Budjovic, Zátor se v dané lokalitě na mapě České republiky nenachází.

*terasy; pod nimi jak houby po dešti vyrostly motely s bazénem a saunou, s tenisovými kurty a různými obchody. Do projektu byly dodatečně zapracovány objekty, které mají za jediný úkol inverzi zvýraznit.*⁹⁸

K výhledu si pisatel vybral jednu z teras. Celá budova byla vystavěna tak, aby se na ohromující zážitek muselo čekat co nejdéle – okna směřují na druhou stranu od optického jevu, cestou k výhledu je třeba koupit si lístek a nahlédnout do knihkupectví s odbornou literaturou a pohlednicemi. Celkově působí prostředí poněkud pouštně, především pak na základě přítomné obsluhy (typický muž od kolotočů a zrudlá slečna za pokladnou knihkupectví).

S příchodem na terasu nastává ohromný údiv až šok. Anomálie způsobuje, že to, co se fyzicky vzdaluje, se opticky přibližuje, zvětšuje a ukazuje nové a nové detaily, a to, co se fyzicky přibližuje, se opticky zmenšuje a detaily přestávají být rozlišitelné.

*Jak už víš z předchozího, v inverzní perspektivním území se rovnoběžky nesblíží do úběžníku. Naopak: rozcházejí se, rozbíhají se jako nuly. Úběžník máš v inverzní perspektivě na sobě, v sobě, ve své lebce nebo ve svém hrudníku. Jsi jako kentaur Chirón, zasažený šípem, který z tebe vyčnívá.*⁹⁹

Následuje další zajímavý poznatek: to samé jako předem ty se děje i s lidmi. Proto největší údiv vůbec vyvolávají postavy na protější kopci, na druhé vyhlídkové terase. S příchodem na terasu totiž pisatel stanul tváří v tvář skupině obrů – protějších návštěvníků, kteří se posmívali jeho reakci:

Brzo mi došlo, že pokud si na takového balíka, jako jsem já, a pozorovat, co s ním Zátor provede, patří na terasách k oblíbené zábavě ... Dost zkušený, abych věděl, že člověk nikdy nezstává

⁹⁸ Fried 1992, 126.

⁹⁹ Fried 1992, 130.

*dlouho st edem pozornosti, p inutil jsem se k úsmvu, zamával
jsem t m obr m, a jako by jich ani nebylo, v noval jsem se
terénu... Teprve když jsem m l jistotu, že už na m zapomn li,
d kladn jsem si je prohlédl.¹⁰⁰*

Po p l hodin na vyhlídkové terase sešel pisatel do restaurace o patro níž, aby si ut ídil dojmy ze Zátora a myšlenky o n m. Vyrušil ho ale známý hlas. Byl to pan Peták, íšník ze Slavie, který sem odešel za výd lkem ovlivn n zlatou hore kou, která po vzniku podivuhodného optického jevu vypukla. S opadajícím zájmem o anomálii usiloval o návrat ke starým po ádk m. Pan Peták na záv r pronáší: „*Lidem dneska všechno rychle zevšední. Co už by to muselo být? Kde jsou ty asy, kdy u nás stávali frontu na st l dokonce i vyslanci...*“¹⁰¹

Dopis je psán otev en a pisatel se p ed p ítelem nesnaží nic utajit. Podrobn popisuje zrakový vjem, který ho ekal po výstupu na terasu, i osobní dojmy. Snaží se p íteli p íblížit všechno tak, jak to sám prožil. V dopise neopomene vyjád it pozdrav od íšníka pana Petáka.

Téma záhady je dopln no epizodickým setkáním se starým známým panem Petákem. Oproti jiným text m je *Zátor* citov nabitý. Vyprav sd luje dojmy ze svého zážitku. Experimentálním aspektem této prózy je p edevším podoba dopisu, který je velmi živým vypráv ním využívajícím dynamického popisu situace.

3.5.7 Láska

Nejrozsáhlejší povídka souboru *Síla osudu a jiné prózy* p edstavuje hlubokou analýzu chování mladíka, pozd ji muže, kterému byla jako nezkušenému ukázána žena v syrové podob . Tento zážitek jej ovlivnil na celý život, nikdy se nesmí il se svým nedokonalým t lem ani se svou sexualitou.

¹⁰⁰ Fried 1992, 133-134.

¹⁰¹ Fried 1992, 136.

S obojím se vyrovnává až po mnoha letech zp sobem společensky nepřijatelným a pobuující, na který také doplatí.

Povídka je rozčleněna do dvanácti kapitol, autor užívá běžným způsobem odstavce, což evokuje klidný spád událostí vyprávěných s odstupem času jako vzpomínka „vyprávějího já“ na den, kdy byly násilím ukončeny jeho schůzky s milovanou bytostí.

Vyprávěčem je muž, vedoucí obchodu s elektronikou, který se chorobně bojí žen. V zásadě je to neškodný člověk, klidný a v mstě ku veřejnosti. Proslýchá se o něm, že je homosexuál. Ženám se vyhýbá, v jejich přítomnosti je nesvá, pokoušejí se o něj tzv. „záchvaty“.

Příběh začíná v restauraci „U Zvonu“, kde hlavní postava večeří. Vzápětí si uvědomí, že jeho milá nemá ráda restaurační zápach, a proto rychle běží domů, aby se umyl a převlékl. U jakéhosi oltáře prosí o odpuštění a sám sebe trestá za to, co právě provedl (děl se kartáčem do krve, pálí nejlepší košile, koupe se ve vroucí vodě). Nemůže se dokat své milé, a tak vychází s předstihem procházkou k místu jejich pravidelných schůzek. Cestou prochází okolo Kaigerové, podívané z obchodu:

Náhle mi přišlo, že má ústa jako Rosa, stejně přikrná a stejně ezaná. Vzalo mi to dech. Snažil jsem se zjistit, jestli je to co tak nepředstavitelného vůbec možné, ale nešlo to; Kaigerová v jednom kuse mluvila; jak vypadají její ústa, když jsou v klidu, se nedalo zachytit. Jak jsem se jí upřeně díval na rty, na zuby a na jazyk, udělalo se mi mdlo. Pravděpodobně se zase jednou hlásil záchvat. Z obavy, že bych ho dostal před ní, že by se před touto na mě dívala, jsem se radši rozloučil. O tom, že patří k nedošitým, už jsem nepochyboval.¹⁰²

Pokračuje tedy dále do lesa, kde vyžívá na setmění, aby se mohl sejít se svou milou. V rozjímání a toužení ho vyruší pouze cyklista a odlesky kovu v lese.

¹⁰² Fried 1992, 138.

Přichází k zámku, kde už jej čeká jeho milá. Vypravěč vzpomíná, jak poprvé přišel k Rose a jak od té doby nikdy nešel jinudy na památku té významné události. Vytváří dokonce systém rituálů spojených s docházením za Rosou.

V této šťastné chvíli jsme nuceni přenést se do minulosti, do doby, kdy našemu muži bylo patnáct let a osm měsíců. Trávil s kamarády léto na tábořišti u přehrady. Každý večer k jejich táboráku docházela asi čtyřicetiletá paní Vránová. Bydlela v hotelu celé léto sama, pouze v neděli za ní jezdil její muž, kapitán letectva. Byla velmi atraktivní, veselá, měla ráda zábavu, lichotila jí společnost mladých chlapců, kteří ji měli rádi.

Jednoho dne jel námi sledovaný chlapec přes přehradu na maliny. Paní Vránová se k němu přidala. Jakmile naplnil celý džbáněk plody, vydal se zpět k vodě. Paní Vránová tam ležena nahá, opalovala se. Na chlapce tím nalíčila past, do které se chytil. Nechala se pozorovat, a když se viditelně vzrušil, provokovala ho dál. Nakonec se mu ukázala v odpudivých podobách (nabízela se, byla velmi sprostá), především její pak překvapilo ochlupení, jizva na břiše a vzezření pohlaví, které bylo „nedošíté“ a vypadalo jako „malinové pysky chlapa, který má plnovous“. ¹⁰³ V hrůze utekl a nakonec téhož dne opustil tábořiště s výmluvou na špatný zdravotní stav.

Paní Vránová se chlapci vryla nesmazatelně do paměti. Přicházela k němu v bdelých myšlenkách i ve snu. Ovládala podle něj všechny ostatní ženy a dívky, které její na její popud týraly a pronásledovaly. Přidala se k nim dokonce i matka, která mu schválně echrala vlasy nebo ukazovala zranění:

Ke štvanci se bohužel přidala i moje matka. To byla těžká rána, možná nejtěžší. Měl jsem tedy ztratit i rodné hnízdo a jeho bezpečí a žít i doma jako v jámě lvové? Bránil jsem se, volal jsem o pomoc své jediné nědětství, byl bych rád uvěřil v její nevinu, ale že se i ona dala naverbovat, příliš bylo do očí. ¹⁰⁴

¹⁰³ Fried 1992, 144.

¹⁰⁴ Fried 1992, 149.

23. března, 21:15 – to je přesné datum a čas, kdy dochází k prolomení „prokletí paní Vránové“. Po hrůzném zážitku z porady, kdy se začal dostavovat z jedné strany záchvat (vedle seděla velmi blízko soudružka Berková) a z druhé nepříjemný pocit (vedle sedící paní Kopřiva se odtahoval od údajného homosexuála), vybíhá hlavní postava ven a prochází se po parku. Vtom přichází k nádherné ženě, která klečí v trávě a hledí na hvězdy.

Teprve v sedmé kapitole, po sedmnácti stranách textu, se dozvídáme, že jeho láska není směřována k ženě, ale že patří soše nahé ženy:

*Proč jsem se zastavil a zůstal stát? Co se to stalo? Proč jsem te se zatajeným dechem musel užasnout, že se té mramorové ženě nebojím, že si ji nehnusím?*¹⁰⁵

Vypravě se okamžitě zamiloval, socha s ním rozmlouvá, je vstřícná, krásná, nemá na sobě jedinou vadu a hlavně nepatří mezi „nedošité“:

*Jak byla hladká a jak byla čistá! Nikde jediný chloupek, nikde piha nebo jiná chyba kůže, vada a porucha! Jako bych posledním zbytkem své minulosti oteklával, že se nakonec všechno zmáté a spatřím jizvu, zůstával jsem však nedotčený. Pomalu zavrtal hlavou. A tu jsem spatřil, ukázalo se, že ona jizvu nemá, ani tu strašnou, nezhojitelnou ránu na tvé. Ona ne! Jediná na světě!*¹⁰⁶

Od toho dne Rosu každodenně navštěvoval, nosil jí květiny, upravoval se pro ni, strožil se pro ni, jako kdyby šel na námluvy. Získal sebevdomí před ostatními ženami, přestal se jich bát:

Za dva tři dny se nedošité dozvěděly, že nade mnou ztratily vládu. Někdy jak se to mezi nimi rozšířilo; uznaly to a přestaly mě stíhat;

¹⁰⁵ Fried 1992, 155.

¹⁰⁶ Fried 1992, 155.

p estal jsem je zajímat. (Myslel jsem pomstychtiv na Vránovou, jak asi protáhla obli ej!)¹⁰⁷

Jeho láska k Rose byla tak veliká, že k ní ob as chodil i p es den. To ale byla Rosa nete ná, necht la ho a navíc velmi žárlil na turisty, kte í se jí dotýkali. Umluvili se tedy, že spolu budou pouze za tmy, až bude park vylidn ý.

Návšt vy u Rosy probíhaly v poklidu, vždycky donesl kv tinu s 23 nebo 46 kv ty dle smluveného rituálu, objímali se, líbali se, až došli k vrcholu. Rosa vstoupila do jeho života jako jediná plnohodnotná žena, po které toužil.

V tomto moment p íb h navazuje na za átek povídky ješt p ed vzpomínkami z raného mládí. Když muž dosáhl vrcholu a za al se zapínat, zaskvíly na n j ty i kapesní svítilny – byl p istižen p i inu. Pro svou velkou lásku naprosto nechápal, co se d je. Hájil est své ženy, jako by byla živá. Lidi se svítilnami obvinil ze šmíráctví a z nedovoleného nahlížení do svého soukromí.

Zahradnice i uklíze ka ze zámku, její syn, hlavní zahradník Vavruška a lesní d lník Katz byli ale nesmlouvaví, p edevším jediná žena mezi nimi byla krajn znechucena – musela totiž dennodenn otírat soše b icho (park byl ve ejn p ístupný a vedle sochy bylo d tské h íšt).

Strhla se rva ka, mladík (syn) byl velmi agresivní. Muž se snažil uprchnout, ale nepoda ilo se mu utéct daleko. Znovu byl dopaden a odveden ve velmi zb dovaném stavu na bezpe nost.

Až do konce p íb hu muž nechápal, eho se dopustil. Cht l se ješt naposledy rozlou it se svou milou, ale nebylo mu to umožn no:

Cht l jsem se, než budu zat en, obžalován a uv zn n, ješt podívat na Rosu... Uprost ed palouku stála paní Vránová v bílých plavkách, s ernými brýlemi. Na lokti m la lýkovou tašku, cigaretu v koutku úst; hled la na m ; jak ji dráždil kou , p imhu ovala pravé oko.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Fried 1992, 156-157.

¹⁰⁸ Fried 1992, 170.

Struktura příběhu celým svým spádem směřuje ke špatnému konci, má baladický spád. Již na počátku se objevují pochyby hlavní postavy o jejím konání. Tato nejistota trvá potom především v cestě za Rosou, kdy je postava ostražitiější než jindy a vnímá Rosiny podněty jako nedostatečné. Sám se několikrát podivuje nad změnou jejího chování – jako by tyto momenty obsahovaly varování před tím, co má teprve nastat. Všechno je jakoby ještě a ostražitiější.

Vypravě se sčítuje se svým trápením, které ho provází celý život; jeho sexuální frustrace nikdy nebyla překonána a raději snáší opovržlivé pohledy ostatních, kteří v něm vidí homosexuála, než aby začal řešit svou potíže racionálně. Touha po dokonalosti ženského těla, kterou si vysnil jako kluk, se nenaplnila. Doznal hořkého zklamání v podobě paní Vránové, která jej přivedla až na cestu, jež odporuje přirozenosti a přechází v úchylku, která je společensky nepřijatelná.

3.5.8 Síla osudu

Síla osudu je zajímavá především tím, že vznikla po více než dvacetileté odmlce v prozaické tvorbě Jiřího Frieda. Po svém umlání v roce 1970 (Fried není členem nově ustanoveného SČS a z donucení už neprobíhá v československém spisovateli) opouští dráhu prozaika a naplno se věnuje psaní scénářů, případně námětů pro televizní inscenace a spolupracuje s několika divadly. Sám o svém odmlání, tedy o zákazu publikační činnosti a odstranění svých děl z knihoven, píše Janu Skácelovi v dopise z 1. února 1989:

Když se to tak vezme, dostaly ty astenické a zgruntu neagresivní pokusy dvacet let. Co bych musel provést jako sprostý zločinec, aby za to byla taková paleta?¹⁰⁹

Povídka je členěna do odstavců a tvoří ji celkem tři kapitoly, z nichž každá představuje tematický posun a zaměřuje se na jinou postavu (Michal a Monika tehdy, Michal teď, Monika smrt).

¹⁰⁹ Opelík 2001, 195.

Vypravěm je muž neurčitého věku, který žije sám v horním patře pražského nájemního domu. O tom, že muž nepatří mezi nejmladší, svědčí následující úryvky textu:

*Dnešní mladí lidé se rádi představují jen k estním jménem.
Ptá se jím jména. Je to móda?*¹¹⁰

nebo

*Vzpomínám si, že jsem si potom nalil a chvíli jsem se cítil
zklamáný a mrzutý, vykázaný, kam už patřím a kde po něm ještě
nechci být.*¹¹¹

nebo

*Starý pán, který ostatně vůbec není starý a je mu sotva o rok víc
než mně, sedl se sklopenou hlavou a díval se na ruce.*¹¹²

Pod terasou se zakoučily břízky, nálet z nedalekého parku. Domácí si o domě dával starost, a tak povolal jakéhosi Michala, studenta architektury a sportovce – jeskyňáka, jehož úkolem bylo břízky odřezat. Vypravěš se snaží o konverzaci, ale Michal o ni příliš nestojí. Úplně ustává v moment, když přichází Michalova dívka Monika se snídaní. Mladí se potom vnují už jenom sami sobě. Vypravěš je zklamán odmítnutím mládeže, ale zároveň je rád, že mu že nezůstane pozorovat pnutí mezi nimi od svého pracovního stolu.

Po nějaké době břízky opět oživly a začaly římsu znovu rozrušovat. Domácí tedy znovu, po letech, k jejich odstranění povolal Michala. Michal se velmi proměnil – dorostl do mužných let, zvažoval a stal se netečným ke světu. Nereaguje ani na vypravěšovy podněty:

*...ještě jsem řekl, že mi připadají jako loutky v divadle, zelené
princezny s rukama na nitkách. K mým metaforám už stal netečný.
S pocitem, že jsem se ztrapnil, jsem se odmlčel. Michal si zapálil.*

¹¹⁰ Fried 1992, 172.

¹¹¹ Fried 1992, 174.

¹¹² Fried 1992, 181.

*Podivil jsem se, že kou í; mávl rukou, jako by tím posunkem
posílal k ertu celý nemožný vesmír, a nabídl mi ze své krabi ky.
Vzal jsem si: m l erné gitanky. Necht l jsem asistovat p i
masakru a šel jsem mýt nádobí.¹¹³*

Po odstran ní b ízek a umrtvení jejich ko en herbicidem Michal p ekvapiv p íjímá pozvání na kávu. Odpovídá na dotazy, ale sám se o konverzaci nesnaží – mluví o své práci, popisuje sv j jesky á ský sen o nalezení zvláštního hlubinného mloka axolotla, o n mž podrobn referuje na základ p e teného lánku. Vyprav se nakonec odhodlává k dotazu, pro p íšel Michal bez své dívky. Michal mu sd luje, že Monika zahynula p ed rokem na ja e:

*Víc než p íhody skurilního mloka m zajímalo, co je s Monikou.
„Co vaše sle na,“ ekl jsem. „Co d lá, jak se má? T šil jsem se,
že zase p ijde s vámi. Pro jste ji nep ivedl? Moc se mi líbila.“
Užasle na m up el o i, zvedl hrnek, ve kterém už nebylo nic – a
vypil to. Než promluvil, dlouho šrouboval do popelníku vajgla.¹¹⁴*

T etí kapitola povídky pojednává o ve eru, kdy došlo k havárii taxíku, který vezl Moniku dom z ve e e s kamarádkou a jejím manželem. Na její stranu auta najel v plné rychlosti dálkový autobus. Michal s jejím otcem hráli zrovna šachy, když zazvonil telefon z nemocnice. Urychlen sbalili v ci pro dívku a jeli do nemocnice. Ješt ji vid li žít. Bohužel byla Monika natolik vážn zran ná, že se její život nepoda ilo zachránit ani p es veškerou snahu léka .

Michalovo vypráv ní dob e vystihuje snahu o neutralitu projevu ve sd lování tak závažné v ci, jako je smrt p ítelkyn . Snaží se ovládat, ale p esto mu n kdy ujede ostrý tón. Svou nevyrovnanost p ekrývá hrou na suverénnost.

Vyprav pojmenovává pocity staršího muže – chová se jako starší noblesní pán, který nestíhá prom ny sv ta, co se tý e mluvy, odívání i chování mladé generace. Spojitost se „sv tem starších“ je vyjád ena rovn ž vztahem

¹¹³ Fried 1992, 175.

¹¹⁴ Fried 1992, 177.

k b ízkám, které nejsou žádoucí, ale ještě lpí na svém životě a mají v ní žít – jsou schopny znovu se obrodit, přestože se zdálo, že jsou u konce s dechem.

3.5.9 Sad

Úředník st edního v ku chodívá v teplých dnech ob dvat p edem p ipravenou svačinu (chléb s máslem) do parku za piaristický klášter, kde se pokaždé setkává se starcem neur itého v ku, který je vždy oble ený do téhož zimníku a na hlavě se honosí tímž sametovým kloboukem:

Nkte í lidé tvrdí, že je mu málo p es osmdesát, a pravd podobn p ehán jí, práv tak jako ti, kte í jeho v k odhadují na sto až sto sedm let; já sám bych si lehce mohl zjednat jasno náhledem do matrik, které jsou mi díky mému úadu kdykoli p ístupné, ale divn a pov re n se tomu bráním a o žádnou takovou p esnost nestojím, nebo nad to vše je mi dražší nezvratná skute nost, že pan Urban chodil pod imovat do sadu už v dobách, kdy jsem si ještě hrával s kyblí kem v písku, a že jeho už tenkrát sta í ká tvá dodnes nedoznala žádné podstatné zm ny, a koli má vlastní už se povážliv rozrývá a bo í.¹¹⁵

Tito dva muži vedle sebe tráví každý hezký den úředníkovu polední p estávku. Mladší muž ob dvá a po ob d chvílku odpo ívá v klidu parku. Starší muž v parku tráví celé dny a pod imuje na lavi ce op ený o svou hl s turistickými štítky. Pan Urban je se sadem natolik spjatý, že a koli v parku pod imuje mnoho jiných lidí – muž , žen i d tí, nikomu z nich se nepošt stí to, co panu Urbanovi:

...s jakou mile pestrou samoz ejmostí se procházejí u jeho bot p nkavy a zvonci, jak d v ív usedají na jeho sepjaté ruce

¹¹⁵ Fried 1992, 185.

motýli, ano i vážky, a nes etn krát už m napadlo, v podob snu, který je vlastn p áním, že kdyby pan Urban nemusel na noc dom , jist by se našel pta í pár, který by si na jeho rameni nebo na st eše jeho klobouku vystav l hnízdo.¹¹⁶

Vyprav se vyznává ze záliby v momentu, kdy se starý pán probouzí, srovnává si t lo a znovu za íná pod imovat. Jeho obli ej p i tom nikdy nem ní výraz, stále vypadá, jako by myšlenkami ani nebyl p ítomen.

P es harmonický pr b h povídky docházíme k jejímu p ekvapivému pokračování. Jediné chvíle, kdy pan Urban ožije a v jeho obli eji za ne pracovat mimika, jsou okamžiky, kdy se na blízku objeví ještě rka. Sám není schopen ještě rku lapit, a tak za to platí d tem, co si hrají opodál. Ty to dob e v dí a ještě rky mu p ínášejí. Ob as toho i zneužívají.

Sta ec má v ještě rkách zálibu, obdivuje je a mazlí se s nimi. Po chvilce ale vytahuje jehlici, kterou ještě rkám propíchává skrz kloaku tak, aby vyšla tlami kou zase ven. Poté si ještě rky ještě chvilku s radostí prohlíží a únavou a spokojeností usíná.

I tento in pat í ke koloritu místa – stejn jako je pan Urban trvalým inventá em sadu, d tí ví, že si chytáním ještě rek mohou p ivyd lat a panu Urbanovi ještě rky nosí s více i mén zištnými myšlenkami. To p ivádí vyprav e ke vzpomínkám na vlastní d tství, kdy byl jedním z nejúsp šn jších lovc ještě rek pro pana Urbana. Sta ec se své vášn pro ještě rky nedokáže vzdát, a tak za n asto utratí všechny peníze, i ty na živobytí.

Povídka *Sad* pokračuje v tématech zvláštních a nevysv tlitelných posedlostí, o kterých Fried s oblibou píše.

3.5.10 Síla osudu a jiné prózy jako celek

Síla osudu a jiné prózy obsahuje novelu *Hobby* a dev t krátkých próz, z nichž mnohé mají povahu rty. Zdají se být nedokon ené a v mnohých ohledech

¹¹⁶ Fried 1992, 186-187.

nedokončené i jsou. Někdy se setkáváme s neokávaným ukončením rozvíjejícího se příběhu nebo s připojením nesourodého odstavce k závěru. Cílem autora bylo pravděpodobně zaznamenat příběhy v jejich ryze podobě, bez dobových odboček.

Fried je mistr ve vyzdvížení podstatných detailů, zatímco nedůležitě umí zatlačit do pozadí. To je také důvodem toho, proč je Friedova próza tak tichá. Proces čtení není rušen zbytečnými odbočkami, proto může být mnohem více prožitý.

Na první pohled se zdá, že sbírka zahrnuje povídky, které k sobě vůbec nepatří. Je těžké nalézt společnou esenci těchto „zpráv“ – spíše než o povídky se skutečně jedná o zprávy. Zpráva, narození od povídky, „*asociuje stati nost, fakticitu, nezaujatost pozorovatele apod.*“¹¹⁷ Skutečně potom přibíráme docházíme k závěru, že všechny příběhy jsou vyprávěny bez zbytečného citového zaujetí, nezávisle a bez hodnotícího komentáře situace – tedy jako zpráva nebo reportáž.

Setkáváme se zde i s mnoha útvary, které mají s beletrií na první pohled jenom málo společného – některé z textů mají formu dopisu, technické stavební zprávy, odborného vědeckého výkladu, popisu vývoje problému psychiatrického rázu aj. Přesto je právě tato zvláštnost spojovacím prvkem Friedových krátkých próz. Tyto krátké prózy jsou potom nebeletristickými útvary přetvořenými do podoby přijatelné pro krásnou literaturu. Proces beletrizace útvarů odborného (administrativního) stylu je výrazným literárním experimentem v díle Jiřího Frieda.

Postavy povídek jsou různého věku i zaměření, většinou se jedná o muže středního a vyššího věku. Většina povídek má více než jednu postavu, vždycky dochází k lidské interakci. V příbězích jsou často přítomny ženy, nikdy ale nehrají hlavní úlohu. Výjimkou tvoří *Kolaudace*, která se odlišuje od ostatních krátkých próz.

V příbězích většinou nelze určit čas a místo, kde se děje, můžeme označit pouze u některých povídek (*Baroko*, *Zátor*, *Příchoda*). Každý příběh má svého vypravěče (kromě *Kolaudace*, ve které bychom mohli za vypravěče považovat tvůrce

¹¹⁷ Procházková 2002, 142-146.

odborného posudku), který p řihodu bu sám prožil, nebo je tlumo níkem n koho, kdo ji sám zažil.

V tšina povídek obsahuje v úvodu pouze nezbytné informace a základní charakteristiku postav(y), nedozvídáme se nic o p edchozím vývoji nastalé situace, postavy se v ní prost nacházejí a jsou nuceny aktuáln ji ešit. Motivy jednání asto nejsou známy a minimum informací se dozvídáme také o možných d sledcích jednání. Výjimku tvo í pouze povídka *Láska*, v níž se „pan vedoucí“ sv uje i se svou minulostí a jeho psychologický obraz je autorem do hloubi zpracován.

Old ich Vágner¹¹⁸ navrhuje rozd lit krátké prózy v *Síle osudu a jiných prózách* na dva typy, které v sob pojímají:

- 1) postavy se spole nosti nepochopitelným chováním – *Baroko*, *Láska*;
- 2) p íb hy bez možnosti užití logického uvažování, protože p íb h už nelze nijak ovlivnit – *Žárlivost*, *Síla osudu*.

Toto d lení je nedostate né p edevším proto, že se týká pouze n kolika próz a sou asn je provedeno velmi povrchn . Dokládá pouze snahu o t íd ní v bec. Hned vzáp tí autor recenze uvádí další možn t íd ní, ze kterého už netvo í novou skupinu a do p edchozího vý tu jej nezahrnuje.

M žeme tedy íci, že n které prózy spolu skute n souvisí jak tematicky, tak strukturou vypráv ní. Pokud budeme nutn chtít Friedovy krátké prózy rozd lit, je t eba je do vý tu zahrnout všechny, a nikoli pouze ty i, protože ostatní do tohoto d lení, snad krom *Sadu*, nezapadají.


Hned další kategorií by mohla být nadp irozenost a nemožnost logického pochopení situace – *Patnáct set*, *Kolaudace* a *Zátor*. Povídky *P řihoda* a *Sad* by se adily ke skupin . 1, tedy ke skupin nepochopitelného a spole ensky nep íjatelného chování.

Domnívám se však, že povídky není t eba do jakýchkoli podobných kategorií adit. Tém všechny se zabývají n kolika tématy sou asn – a už je to

¹¹⁸ Vágner 2003.

zkoumání tělesnosti (*Žárlivost, Láska, Píhoda*), záhada (*Patnáct set, Zátor*), nebo psychické pochody postav (*Patnáct set, Žárlivost, Píhoda, Láska, Síla osudu*).

Co ale můžeme o Friedově díle s jistotou říci, je, že zůstává v rámci svého literárního stylu, který známe z jeho novel. Dokazuje, že je výborný analytik a že dobře zná možnosti jazyka a umí je vhodně uplatnit ve prospěch textu.



4. Strukturální analýza povídkové a novelistické tvorby Jiřího Frieda

4.1 Narace

4.1.1 Vyprav

Pro potřeby této práce jsme v otázce vyprávění zvolili koncepci Franze K. Stanzela, která pojmenovává a popisuje vyprávěcí situace, které mohou ve vyprávování nastat.¹¹⁹

Vyprávění ve Friedových textech není vševdoucí. V tšinou se přímo účastní děje (prožívající Já) nebo děj pouze vyprávuje (vyprávěcí Já). Setkáváme se také s reflektorem, který děj sleduje z povzdálí a popisuje jiné postavy, jejíž prožívání a jednání je v centru pozornosti a která je jednající postavou. Perspektiva vyprávěcí situace je dalším děležitým prvkem, se kterým nový román pracuje. K experimentu se Fried uchyluje i v této oblasti. V *Asové tísni* zachází s vyprávěcí situací ještě relativně tradičně, projevu se však již jako autor, který umí vyprávět velmi poutavě, přestože v popředí nestojí děj, nýbrž situace. To je jev experimentálního charakteru, který umožňuje inovace také v práci s časem vyprávění i jeho tempem.

V *Asové tísni*, kterou lze chápat jako předzvěst dalších kompozičních zpracování, se setkáváme s vyprávěcem, kterého bychom mohli ztotožnit s hlavní postavou novely, s Mirkem Klihou – označit jej můžeme jako vyprávěcí Já, které k nám hovoří z minulosti a popisuje události, které jej potkaly v nedávné době :

V Záhoří platím za nejúspěšnějšího Klihu: mám mezinárodní titul, píše se o mně v novinách, v knihkupectví se občas objeví mé knihy.¹²⁰

¹¹⁹ Stanzel 1989.

¹²⁰ Fried 1961, 75.

nebo

...Jen pro Ká u se všechno vrátilo do starých kolejí: v kamnech se topilo, dostala svá zrní ka, p edla, za ínala d ímat. Její b icho, plné ko átek, mne h álo do nohou. Tak jsem se rozlou il s domovem.¹²¹

Sou asn m žeme v záv re né ásti textu identifikovat ještě jinou vypráv cí situaci, a to promluvvé pásmo Kli ky jako vypráv ě-autora, který se v p ítomném áse vyjad uje o tom, co jej vedlo k napsání zápis k popisujících události kolem mat iny smrti, a podává tená i v rychlosti zprávu o tom, jak celou situaci vy ešil:

Co tedy ud lám, abych zachránil krále? Neklid, s jakým jsem doslova uprchl ze Záho í, nebyl k ni emu; nabízel mi samá pošetilá a romantická ešení... je mi ty icet, jsem turnajový šachista a nikdy už nebudu ni ím jiným.¹²²

Vypráv ní v ásové tísní je vedeno p edevším v ich-form ě (vypravující Já), ale ve velké mí ě se setkáváme také s er-formou (nap íklad v kapitolách v novaných Kli kovým p íbuzným). Ich-forma p íspívá k dynamii nosti vypráv ní. I p í popisu vedlejších osob si ale autor pomáhá vypráv jícím Já. Dociluje tak autenti nosti textu a plynulosti projevu, napodobuje mluvenou ě :

Vojt ch v s atek s Vlastou Stachovou, a marn ě namáhám pam ě, jestli k n mu došlo v šestat ícátém nebo v sedmat ícátém roce, p ekvapil Záho í, mé rodi ě rozlítíl a mne poprvé seznámil se slovem meزالiance.¹²³

¹²¹ Fried 1961, 156.

¹²² Fried 1961, 158.

¹²³ Fried 1961, 85.

V *Abelovi* prožívá a myslí sám malí Abel, ale souasn je sledován n kým neur itým, kdo popisuje jím neuv domované pohyby. Vedle sebe se tu ocitá samomluva (i myšlená) a vypráv ní z vn jšku – z pozice reflektora (personální vypráv cí situace), ob polohy se prolínají. Druhá entita potom popisuje každý Abel v pohyb:

*Nasupí ústa, vrátí h ebem na konzolu. Dívá se na sebe s nechutí.
Bude trvat tvrt hodiny, než vlasy uschnou, než zase dostanou
vzdušnost. Kdyby m tak n kdo vid l. Práv te . Práv te . To je
dob e, že mne nikdo nevidí. Odejde do pokoje.*¹²⁴

T etí pozice, která se v *Abelovi* vyskytuje, jsou vstupy neur itého vyprav e vypráv jícího Abelovy zážitky z minulosti, které vysv tlují sou asné Abelovy pocity a postoje. Tento vyprav se ocitá zcela mimo p íb hový rámec Abelova rána – jako vyprav ský subjekt ho nejsme schopni konkretizovat. Tento vyprav p edstavuje posun reflektora do pozice všev doucího vyprav e a užívá zásadn er-formu. Objevuje se p edevším v epizodických díl ích p íb zích:

*Šel po Národní, nesmyslný balí ek mu visel na provázku na prstu,
p ípadal si poražený, podvedený, zpráskaný; tlustého Kratochvíla
s nehybnou krásnou tvá í ikony od té doby potkával nerad, jako
kdyby v n m m l úhlavního nep ítele.*¹²⁵

V *Abelovi* se Fried zabývá vypráv cími situacemi ze všech svých próz nejvíce a nejvýrazn ji s nimi experimentuje. Tento experiment nacházíme p edevším v prolínání jednotlivých pásem jednotlivých vyprav tak, že zám rn dochází ke znejist ní tená e v tom, který z vyprav práv hovo í – pásmo vyprav e se p ekrývá s pásmem Abela-vyprav e i s všev doucím vyprav em, který nazírá na Abelovu situaci z vn jšku.

¹²⁴ Fried 1966a, 55.

¹²⁵ Fried 1966a, 26.

Vyprávění je vedeno v ich-form , která se objevuje v Abelových myšlenkách (samomluva, vnitřní monolog), nebo v er-form , pokud je třeba popsat Abelovu aktuální innost. Er-forma se vyskytuje také v případě , že Abel promlouvá přímo k posluchači Kotrlové nebo ve vzpomínkách, které obsahují přímé promluvy.

Tyto dva vypravěské způsoby se nenápadně stírají, takže se vytváří klamné zdání, že všechno je tlumočeno „vyprávěcím já“. Oba způsoby vyprávění se prolínají a jsou vhodně užity tak, aby nenarušovaly strukturu vyprávění a nerušily tenáto soustředění:

„Vypadám pořád stejn .“ Stáhne se do ateliéru. Nepřiměně dlouhými kroky dorazí přes linoleum ke štaflím, postaví se před obraz, jako by to byl divad, pro který jsem přišel, vteřinu to sám sobě předstírá, ale malý modrý violoncellista to nemá smysl, udělal se pro sebe, v něm se nic jeho netýká. Ztracená práce. Chci jsem dlat. Dneska zrovna jsem ji tady mohl potěbovat; dneska zrovna...¹²⁶

Hobby je z hlediska vyprávěcí situace koncipováno naprosto odlišným způsobem než předchozí dvě novely. Opisováova biografie je sepsána jakýmsi neurčitým vypravěčem, který ale postupně vystupuje z textu a stává se postavou participující na ději. S tím souvisí i změna vyprávěcího postupu: z převodní er-formy přechází vyprávění do ich-formy: to už promlouvá přímo autor textu-zapisovatel. Už v průběhu první části novely v náznacích probleskuje přítomnost konkrétního pisatele textu (vypravěče), a to v pokusech o vytvoření stylu vdeckých studií:

V dobách opisování Celibátu, když muž nyní neprodleně přistoupil – již jsme řekli několikrát, že práce začala 12. dubna 1942 –, dovršil se v opisovatelově evrat, když muž pomalu, ale jistě splodil

¹²⁶ Fried 1966a, 77.

*okamžiku, kdy si uv domil, jak nezadržiteln propadá své vášni.*¹²⁷

Ve druhé části novely *Hobby* již vyprav zcela vystupuje ze své povodní pozice, osamostatuje se a ke tená i promlouvá přímo jako postava. Stává se aktérem d je sám o sob :

*Vídám se nyní s opisova em jednou týdn ; stal se mým p ítelem;
není v našem m st lov ka, s nímž bych se rad ji procházel
v lesích, s nímž bych rad ji usedal za st l.*¹²⁸

Vyprav v obou svých podobách je opisova i kladn naklon n a s tím souvisí i podoba textu – opisova není nikterak zesm š ován a naopak je zd raz ována zvláštnost a um leckost jeho po ínání. Ze zp sobu, jakým vyprav hovo í o opisova ství a jeho tv rci, už od první stránky novely jasn vyplývá kladný postoj k této innosti a její obhajoba:

*Rozpaky, do kterých by se dostal, by mohly vzbudit podez ení, že lže, nebo p inejmenším, že dal vyhýbavou odpov . Ale lhá by p ece ekl, že si ve své místn stce te, vy ezává lupenkovou pilkou, nebo že vycpává ptáky; jist by neuvedl opisova ství.*¹²⁹

Sou asn ale tento vyprav poskytuje prostor pro ironický pohled na situaci, který se projevuje v kontrastu nesmyslnosti opisova ovy vášn a v ob tech, které opisova své zálib p ínáší (shán ní potravin a p edm t ur ených k vým n b hem chudých let války, opisova ova nenávisť ke gestapu po domovní prohlídce). Bezmezný obdiv k opisova ovi budí pochyby o smysluplnosti jeho innosti i o schopnosti opisova e vnímat reáln sv t kolem sebe – opisova ství je mu vším.

¹²⁷ Fried 1969, 81.

¹²⁸ Fried 1969, 86.

¹²⁹ Fried 1969, 7.

V *Povíste* je vyprávěním příběhu chlapec, jedna ze tří hlavních postav novely, které se přizpůsobuje i způsobem mluvy – vyprávění je jednoznačně stylizováno tak, že vyprávěním je dítě. Vyprávěcí situace se po celý děj nemění. Vyprávěním promlouvá výhradně v minulém čase, popisuje dobrodružné události, které probíhají před neurčitě dlouhou dobou. Výjimku tvoří pouze promluvy v přítomné době – ty jsou vedeny v čase přítomném, aby dodaly příběhu dynamický spád:

„Nedělej ze sebe blba, prosím tě.“

„Co se vztekáš? – Tak abys viděl, Fink...“

Rozhlédl jsem se, jestli nás někdo nemůže slyšet; i když jsem se chystal sdělit Zuluovi ve své tajemství, bylo to přece jen tajemství – alespoň pro toho, komu jsem je právě mínil odhalit...¹³⁰

Vyprávěním v *Povíste* je zatím nejméně komplikovaným vyprávěním ve Friedových prózách. Autor se dokonce vyvaroval i předchozí chyby z *Asové tísně* a k vyprávění přistupuje s patrným odstupem. Nenechává se unést postavou samou, jako tomu bylo v jeho prozaické prvotině. Může za to patrně i k postavy vyprávěče a velký časový vskok od postavy (s Kličkou byl Fried v době vzniku novely podobného stáří).

Síla osudu a jiné prózy je, jak již bylo uvedeno dříve, soubor devíti krátkých próz a novely *Hobby*. Velký počet literárních útvarů, které jsou v knize obsaženy, v sobě zahrnuje i rozmanitost vyprávěských forem. Vzhledem k tomu, že se jedná o krátké texty, neexperimentuje Fried s pozicí vyprávěče v takové míře jako v novelách (kromě *Povíste*), ale soustředí se spíše na ostatní kompoziční prvky (forma, styl).

Friedovou nejoblíbenější metodou vyprávění je ich-forma v podobě vyprávěcího nebo prožívajícího Já. Obě podoby vyprávěcí situace se často překrývají a lze je jen stěží rozlišit. Z devíti povídek ve sbírce jsou pouze dvě

¹³⁰ Fried 1966b, 49.

z nich psány v er-form (*Baroko* a *P íhoda*). Všechny povídky, krom *Kolaudace*, jsou psány v minulém áse. *Kolaudace* zase výrazn využívá trpných v tných konstrukcí a je bez postav.

Kafkovsky koncipované *Baroko* p edstavuje vyprav ě jako reflektora hovo ícího z vnit ní perspektivy a ve t etí osob :

S. vid l v era Bauera. Když projížd l Novým Chlumcem, vzpomn l si, že je tam v zámku stálá expozice historických kostým ; zašel se na n podívat; Bauera potkal v zahrad , u sochy, kterou Bauer restauruje.¹³¹

Povídka *Patnáct set*, která zase implicitn obsahuje odkaz apkovský, využívá jako vyprav ský subjekt prožívající Já, i když promlouvá z minulosti, mnohdy se projevuje jako vypráv jící Já. Vyprav ěm je ú edník, který doufá, že si v rodném m st odpó ine od každodenního pracovního shonu. Idylické dovolená se záhadnou ztrátou finan ní hotovosti m ní v absurdní grotesku hledání a nalezení ztracených pen z:

Protože jsem p i tom musel spoléhat jen a jen na d v ru, nemohl jsem pro svou v c uvést ani jednoho sv dka – jak bych také mohl mít sv dka na n co, co jsem nespáchal, p i em jsem nebyl vid n...¹³²

V *Kolaudaci* je vyprav ěm naprosto neosobní ú ednický hlas, který podává odbornou zprávu o stavu fantaskní stavby z budoucnosti. Vyprav ě se vyjad uje p edevším v trpných v tných konstrukcích a v er-form :

¹³¹ Fried 2002, 85.

¹³² Fried 2002, 97

*Mni je vybaven běžným zařízením typu QM, jehož nevýhody, k nimž je třeba přidat nutnost velmi hlubokého uložení iniciátoru, jsou všeobecně známy.*¹³³

Vyprávěním *Žárlivosti* je opět prožívající Já – mladý muž, který byl před nedávnem opuštěn milovanou dívkou a který nechce svou prohru v milostném životě sdílet okolí, protože se s ní sám ještě nesmířil:

*Ucukl jsem, aby mě nepřistihl; ubohá dívka slast, tak nedostatek připomínající, co jsem ztratil a jak haněbně jsem nyní na světě, hned zmizela. Otevřel jsem oči. Všechno bylo na chvíli smrtelně bledé, potom se barvy vrátily.*¹³⁴

Přítel nás seznamuje s autorskou vyprávěcí situací. Povídka je sepsána v první osobě a s vnější perspektivou nahlížení. Vyprávění je vlastně přetlumočeno z povíčky jakéhosi V.R.:

*Moc tvrdě asi nespál – že někdo vzal za kliku ho sice ještě neprobudilo, kroky v pokoji však už, jak říká, slyšel z otevřených dveří.*¹³⁵

Až v závěru povídky se koncipuje vyprávění, který promlouvá sám o sobě a představuje se čtenáři jako známý onoho V.R., stává se samostatnou a aktivní postavou povídky podobnou jako vyprávění v *Hobby*:

Nakonec se mne zeptal, jestli bych neměl jít k lékaři. Řekl jsem mu, že všechno, co mi vyprávěl, mi připadá přirozené zákeřné povaze vůči; musíme být přece připraveni na všechno; jak jsem ho ujistil, pouze m

¹³³ Fried 2002, 105.

¹³⁴ Fried 2002, 111.

¹³⁵ Fried 2002, 112.

*p ekvapilo, že první zkušenost tohoto druhu udal
bezmála v padesátce.*¹³⁶

Zátor nese podtitul *Z dopisu*. Spíše než o dopis se ale jedná o popis p írodních anomálií a dojmů z ní. Forma dopisu je ale základním tvarem povídky, p estože tento text mnohdy p echází do striktního popisu i se osamostatuje. V takovou chvíli se text navrácí ke své koncepci podob nap íklad tím, že se vypravěč obrácí p ímo k adresátovi oslovením. Jako by Fried dokázal postihnout proces psaní dopisu se vším všudy, co se odehrává v pisatelově mysli. Záměrem pisatele dopisu je popsat p íteli, co sám v nedávné době prožil. V textu se pisatel často obrácí p ímo k adresátovi, projevuje se jako vyprávěcí Já:

*Je to v té terénní vlně mezi Holkovem a Zátorem. Kdysi jsme tudy
spolu šlapali na kolech, pamatuješ se?... Sotva jednou její
existenci potvrdila v dá, stala se ze Zátora senzace. Škoda, že jsi
to nezažil.*¹³⁷

V povídce *Láska* se setkáváme s obdobnou vyprávěcí situací jako nap íklad u povídky *Patnáct set*. Prolínají se zde dvě vyprávěcké pozice – vyprávěcí a prožívající Já. P estože obě jsou reprezentovány jedinou postavou. Vedle sebe tu stojí dva p íběhy, které se prolínají. První vypravěč je vypravěčem o trampotách hlavního hrdiny se ženami a o nalezení jeho životní lásky, toho, co p edcházelo vývoji událostí z pozice vyprávěcího Já. Druhý vypravěč je vypravěčem aktuální situace – to je ten, který prožívá osudové ukončení milostného vztahu hlavní postavy. Vyprávěcí Já se objevuje p edevším ve vzpomínkách:

*Toho léta jsme tábořili v horách, u malé p ehady. Měli jsme t i
stany a bylo nás šest. Tábor jsme postavili na dobrém místě ...*¹³⁸

¹³⁶ Fried 2002, 124.

¹³⁷ Fried 2002, 125.

¹³⁸ Fried 2002, 141.

Prožívající Já nalezneme potom p edevším v bližší minulosti a v popisu událostí, které jsou nov jší než vzpomínky z mládí. Toto vypravování má dynami t jší spád:

*Zalupal jsem po vzduchu. Leknutí zp sobilo, že jsem se bezradn to il od jednoho z t ch sv tel k druhému. Křyl jsem si rozkrok rukama, pokoušel jsem se zapnout, ale ti ve tm protestovali...*¹³⁹

Síla osudu je vypravována starším mužem, který k p íb hu p istupuje s odstupem hodným zkušeného lov ka:

*Michal mi zamával pílku, které se íká liš í ocas, a zmizel pod zábradlím. Pracoval rychle; když se domácí vrátil se svými n žkami, bylo už po všem, b ízky vy até a mladí práv skládali nádobí ko do toho omšelého ruksaku.*¹⁴⁰

Do vypravování vstupuje záhy ještě jiný vyprav ský subjekt, v nep ímé e í a p etlumo en se projevuje horolezec Michal, který lí í den, kdy zem ela jeho dívka (muž podrobnosti o dívce p ed návště vou Michala nev d l a poslouchá je u kávy), jedná se o polop ímou e :

*Monika, plným jménem Ku erová, nebyla nemocná. Nem la, nenosila v sob , jako p ed lety její matka, žádnou z t ch ohavností, která se dlouho chystá v t le, tajn a jako atentát. Nezlomila si vaz, jak jí to vždycky prorokoval otec, když jela na hory.*¹⁴¹

¹³⁹ Fried 2002, 161.

¹⁴⁰ Fried 2002, 174.

¹⁴¹ Fried 2002, 178.

Vypravěm poslední povídky ve sbírce, *Sadu*, je úředník, který p i hezkém po así denně obdívá v parku. Vedle něj sedává sta ec, kterého zná už z d tství. Vyprávějí Já popisuje ze své pozice každodenní starcovu rutinu:

Mám d vodné podez ení, že sta ec as od asu svým mu itel m podlehne a v zoufalství se vydá i z pen z, ur ených na živobytí. Kdykoli k takovému hulvátství dojde v mé p ítomnosti, okamžit vstanu a chlapce pokárám.¹⁴²

Shrneme-li zp soby narace a podoby vypravě v próze Ji ího Frieda, zjistíme, že nejoblíbenější autorovou vyprávěcí situací je vyprávějí Já, které se prolíná s prožívajícím Já – obecně tedy m žeme íci, že astější vyprávěcí situací je vyprávěcí situace 1. osoby v obou jejích realizacích a také vypravě-reflektor. Tyto vyprávěcí situace umož ují poutavě popsat situaci a umož ují mnohozna nou interpretaci textu.

Zatímco v krátkých prózách si autor vysta í v tšinou s jedním vypravěm a jednou vyprávěcí situací, v rozsáhlejších prózách dochází k v tším experiment m s vyprávěcí situací, st ídá se n kolik r zných vypravě. Nejvýrazn ji tomu tak je v novele *Abel*.

Situace, které se ve Friedových textech analyzují, užívají pro svou podporu d jové pasáže (epizodické vstupy). Vypravě je situací nezaujatý, nehodnotí ji a ani do ní nekládá citové pohnutky. Je citově naprosto neutrální, je v cný. Vypravě se tím od p íb hu distancuje – i to je v textech netypické a inovativní.

Fried v vypravě je mnohozna ný – otevírá tená i prostor pro p edstavivost a požaduje po n m, aby text dotvá el.

4.1.2 as vyprávění, tempo vyprávění, zobrazené asové úseky

Doménou Ji ího Frieda je pro vypravování velmi vhodný minulý as. Ten se asto prolíná s asem p ítomným. P ítomný as se objevuje v p ímé e i

¹⁴² Fried 2002, 190.

(*časová tíse*, *Povst*) nebo v myšlenkách a v popisech činnosti (*Abel*). Tento postup slouží ke zvýšení napětí a k bližšímu proniknutí do nitra postavy. Středění časových rovin dynamizuje text a udržuje pozornost čtenáře.

Tempo vyprávění souvisí s obsahem konkrétního textu. Důležitá je potlačená velká část textu zaujímají popisy. Psychologický vnitřní svět postav je známý – pokud autor zobrazuje nějakou událost, volí chronologický kompoziční postup a tempo se přizpůsobuje duševnímu rozpoložení osob. V *Abelovi* Fried pracuje se zajímavým paradoxem – pro postavu jsou jednotlivé položky okamžikem, čtenář ale setrvává u knihy déle, než Abel potěbuje na své fyzické úkony a myšlenky.

Setkáváme se zde s netypickým pojetím času v literatuře. Zatímco obvykle jsou události popsány rychleji, než se dějí, u *Abela* je tomu naopak. To odpovídá záměru autora vytvořit vysoce analytickou popisnou prózu. Experimentování s psychologickým časem postavy je Friedova.

časové úseky, které Fried popisuje, jsou různé délky. A už to jsou necelé tři hodiny Abelova rána nebo třicet let opisovačových, vždy jsou popsány zajímavou formou s dynamickým plynutím ke konci vyprávění.

4.2 Rovina kompoziční

4.2.1 Vnější charakteristika textu

Grafické členění textu je ve Friedových prózách zajímavým jevem. Autor volí mnoho způsobů členění textu – a už se jedná o využití kapitoly i odstavce nebo o prolínání příběhu s využitím středníků.

časová tíse je rozčleněna do dvaceti kapitol. V této novele autor ještě využívá klasického členění textu do odstavců. Tento způsob vnějšího členění je přehledný a umožňuje plnit předem rozvržený plán textu (středí se kapitoly o vyprávění a o jeho rodinných příslušnících).

Novela *Abel* se skládá z 16 kapitol, které líbí přibližně tři hodiny jednoho rána. Každá kapitola představuje posun v Abelově vnímání nebo přechod od jedné

innosti všedního dne k jiné. Každou kapitolu tvoří jeden rozsáhlý odstavec, což podtrhuje jednotu situace z pohledu n kolika vyprav . Koncepce shody délky odstavce s kapitolou rovn ěž podtrhuje syntézu, kterou se jednotlivé Abelovy iny op t spojují potom, co prob ěhla d sledná analýza jeho rána.

Struktura novely je dob e promyšlená, kapitoly na sebe logicky navazují. asto se st ídají myšlenky s konkrétními innostmi. Myšlenky na Hedu, p emýšlení o vlastních obrazech nebo vzpomínky se prolínají se stláním, uklízením, se snídání a dalšími b ěžnými innostmi, kterými se lov k ráno zabývá. Každá innost je doprovázena rozmanitými myšlenkami a mnoha díl ími nev domými pohyby.

K rozdlování textu Fried nepoužívá odstavce. *Abel* je nejenom proud v domí, ale na Abela se sou asn pohlíží i z vn ější perspektivy. Proud v domí (vnit ní prožitky postavy) se st ídá s pohledem z vn ějšku, a to v rámci jednoho odstavce. P ed ly t chto dvou pozic vyprav ě jsou vyjád eny užitím st edníku, který sou asn pomáhá sjednotit odd lené:

*Plechovka je skoro plná, už dlouho k n mu nikdo nep išel hrát karty, p ídá do ní, co drží v ruce, a staví plechovku zp t; otev ený zp vník, založený ervenou stučkou, leží na školní lavici v gymnasiální kreslírň , kde koná církev své bohoslužby, p es tabuli je nataženo ěrné sukno...*¹⁴³

Novela *Pov st* je formáln rozd lena na t i oddíly, jejichž obsah je uspo ádaný tak, aby byl p íb ěh co nejnapínav ější a sou asn aby struktura novely dotvá ěla tajemnost záhady, které cht jí chlapi, p edevším Zulu, p íjít na kloub. Významným len ním jsou zde, krom rozd lení do oddíl , pouze odstavce. S t mi se setkáváme i v asové tísni, kde se ale navíc pracuje ješt s kapitolami. Koncepce t í kapitol, které jsou ázeny retrospektivn , zvyšuje nap tí i dynamí nost textu.

¹⁴³ Fried 1966a, 62.

Hobby je výrazným, graficky znázorněným předložením na dvě části. První část se v ní popisuje i jako lovku, který obor popisování objevil a s velkým úsilím jej za každých okolností zdokonaloval, dokonce i za cenu života. Fried zde popisuje popisové nástroje, jejich kombinace, popisovou povahu i jeho osobní život. *Hobby* představuje další možný způsob využití odstavce v textu – odstavce jsou velmi rozsáhlé, dosahují délky srovnatelné s délkou kapitoly. Zdá se tak plynulost výpovědi. Rozsáhlé odstavce umožňují také užití velmi objemných souvztahů slovních, tak i do množství informací v nich obsažených.

Síla osudu a jiné prózy je z hlediska vnějšího členění textu nejrozměnitelnějším souborem. Vzhledem k tomu, že se předchozí díla držela jasně konstruovaného konceptu, ve sbírce, která sdružuje devět odlišných textů, najdeme několik variant vnějšího členění.

Grafické členění textu zaujímá u Frieda významné místo. Je to pro něj prostředek, kterým udává tempo povídky. Fried užívá hned několik možných grafických členění:

- 1) plynulý text (*Patnáct set, Žárlivost*) – vyjadřuje určitou naléhavost textu a citové pohnutky, je to proud vědomí, které hovoří, sděluje jakoby bez rozmyslu a tady;
- 2) odstavce (*Baroko, Pírhoda, Zátor*) – pírhoda se stala už předem, proto jsou myšlenky utvářeny a lze je tedy sdělit s rozmyslem. Přestože *Sad* do odstavce není členěn, jejich funkci supluje užití pomlček;
- 3) kapitoly a odstavce (*Kolaudace, Lásky, Síla osudu*) – kromě *Kolaudace* je rozhodující nutnost vyložit vše tak, jak se událo, dříve je kladen na myšlenkovou přehlednost a systematickost, čímž souvisí promyšlené uspořádání textu a jeho organizace do vyšších i nižších promluvových útvarů. *Kolaudace* si podobné členění vyžádala svým odborným charakterem, kde je nutné užívat logické rozčlenění obsahu.

P ímé promluvy postav ozna uje Fried bu uvozovkami (*asová tíse* , *Pov st*), anebo je ponechává nezna ené voln mezi textem, v tšinou k jejich odd lení od okolního textu užije st edník (*Abel*, *Hobby*). Absence uvozovek zt žuje orientaci v textu a nutí tená e o textu více p emýšlet a nacházet v n m mnohozna né interpretace. Uvozovky se ve vyšší mí e objevují tam, kde autor neusiluje o složité formulace, tj. v dílech ur ených i mládeži (*Pov st*):

„...*P ece mu nemohou dát do ruky b itvu nebo žiletku. P ece ho nem že Fink vždycky znova svázat a mydlit mu bradu...*“
„... *A st íhat mu nehty,*“ *ekl jsem.* „*A ístít mu zuby...*“
„*Taky musí na záchod,*“ *ekl Feliš.* „*No maucta. Asi d lá na podlahu, nebo rovnou do kalhot...*“¹⁴⁴

V díle Ji ího Frieda nacházíme oproti ostatním autor m velké množství st edníků . Ty slouží k rozd lení dlouhých promluvových úsek a sou asn jako spojovací prvek. Nejvíce si tohoto jevu všímáme v novele *Abel*, ve které je st edním syntetickým prvkem po provedení hluboké psychologické analýzy i po analýze fyzických úkon ílov ka b hem b žného dopoledne.

Uvád li jsme již, že Friedovy texty mají asto výrazn analytický charakter. St edníky se v literárním postupu analýzy dokonale hodí, protože Fried po provedené analýze vytvá í znovu komplexní obraz skute nosti a st edníky mu pomáhají díl í poznatky zase sjednotit.

V n kterých p ípadech Fried st edníky využívá také jako náznak toho, že d je, které popisuje, probíhají sou asn . To se projevuje nejvíce v novele *Abel*, kdy každý pohyb, i neuv domovaný, je doprovázen myšlenou í vzpomínkou.

V tší tematické celky shrnuje Fried do odstavc , které bývají velmi rozsáhlé (*Hobby*). N která díla s odstavci nepracují, nap íklad *Abel* je len n pouze do kapitol. Každá kapitola p edstavuje jeden dlouhý odstavec. Kratší odstavce pomáhají k lepší orientaci tená e v textu, ale potla ují možnou

¹⁴⁴ Fried 1966b, 56.

mnohoznačnost v interpretaci – úloha vypravěče je zde jasnější a text p sobí organizovanější.

Autor pracuje také s dělením textu do kapitol (*Asová tíse*, *Povstání* aj.). Ty se objevují i v jeho rozsáhlejších krátkých prózách (*Láska*). Dělení do kapitol umožňuje vytváření vyšších obsahových celků, v povídce *Láska* například umožňuje sledování dvou vyprávěcích situací – vyprávěcího a prožívajícího Já.

Friedovo dělení textu je velmi promyšlené. Je založené na analýze a následné optimální syntéze obsahu. Pispívá k dynamizaci textu a dotváří jeho smysl.

4.2.2 Principy vnitřní výstavby

Jiří Fried pracuje se všemi známými kompozičními principy. V různých dílech je různě rozvíjí a zdá se, jako by jeho cílem bylo vyzkoušet a uplatnit všechny možnosti, které principy výstavby textu poskytují.

Princip symetrickosti a asymetrickosti a jejich kontrast je dobře patrný v opozici novel *Asová tíse* a *Hobby*. Zatímco v *Asové tísní* jsou kapitoly v novaném Klimkovi vyvažovány kapitolami, které pojednávají o jeho přátelských, a podílejí se tak na symetrickosti obsahu, v novele *Hobby* je zjevně uplatňován princip asymetrickosti v poměru první a druhé části textu. *Asová tíse* měla být textem vysoce organizovaným vytvořeným ještě podle ideologických požadavků na literaturu – přestože popisuje situaci a analyzuje ji, podílí se ještě podmiňuje jasnosti, přehlednosti a přijetelnosti pro široký okruh příjemců. *Hobby* se v experimentu dostává dále. Asymetrickost představuje důležitý signál pro to, že zapisovatel se sám odsouvá na pozadí příběhu a vyzdvihuje především opisovací kvality.

Repetice se výrazně projevuje především v *Asové tísní* a v *Abelovi*. Nacházíme opakování určitých částí textu, parafrázování textu. V prvním případě z *Asové tísně* se jedná o prožité, v druhé o znovu promyšlené a vzpomínané:

- 1) ...vždycky se na mně najednou jako škraloup usadí únava, rozhovor nakonec zmalátní a vyhasne, všichni se na chvíli

*uzavou do sebe a pak najednou za nou pospíchat, každý už chce být sám, každý už chce být n kde jinde.*¹⁴⁵

2) *...nebo se nás najednou jako škraloup usadí únava, rozhovor zmalátní, všichni se uzavou do sebe a za nou pospíchat, každý už chce být sám, každý už chce být n kde jinde.*¹⁴⁶

V závru kapitoly sedmé a na začátku kapitoly osmé novely *Abel* se setkáváme se stejným jevem jako v *Asové tísní*, dochází zde k opakování části textu. Opakování je vlastně pokračováním a navázáním na Abelovu přerušenou činnost. Je to parafrázované znovuvvedení místa, je to znovuzasvěcení do přerušeného aktu:

*Odejde do pokoje. Karmínová pokrývka bez povlaku leží na gauči jako n jaké velké zvíře, stažené z kůže; před gaučem se válejí boty, na nich ponožky, vedle nich, tiskem dolů, otevřená knížka. Carlo Cassola, Kácení lesa. Nepoádek v pokoji je nesnesitelný. Také ten pokoj vypadá jako já; také ten pokoj je v nepoádku. Za ne poklízet. V podstatě je to magie: když dám do poádku pokoj, za n se mu podobat, budu obyvatelný.*¹⁴⁷

a

aj nechá v kuchyni, vrátí se pro n ji, až bude uklizeno, až bude pokoj opět obyvatelný. Projde halou, vrátí se do pokoje. Karmínová zmuchlaná pokrývka bez povlaku leží na gauči jako n jaké velké zvíře, stažené z kůže; před gaučem se válejí boty, na nich ponožky, vedle nich, tiskem dolů, otevřená knížka. Carlo

¹⁴⁵ Fried 1961, 49.

¹⁴⁶ Fried 1961, 51.

¹⁴⁷ Fried 1966a, 55.

Cassola. Kácení lesa. *Váhá, rozhoduje se. Za nu od gau e.*
*Nejd ív ze všeho zastelu.*¹⁴⁸

Repetice slouží jako p ípomenutí situace, jako znovunastolení ur ítého pocitu. Odkazuje rovn ě k opakujícím se motivu, k jeho návratu v mysli a smysl repetice m ěžeme spat ovat i v tom, že slouží jako textov -struktura ní prvek.

Variace se objevuje jak v rámci jednoho textu, tak i mezi texty navzájem. Mezi texty je to p edevším osobnostní podobnost šachisty Kli ky a malí e Abela, pop ípad ě variací inností (šachy-malba-opisování). V rámci jednoho textu se jedná nej ást ji o popisné pasáže (Rosina krása v povídce *Láska*).

Myšlenou paralelou pocitu Mirka Kli ky je vále ný osud Žida Egona Vohryzka:

Stával na stejném míst ě jako já, díval se do stejné krajiny.
Všechno tam za oknem mu bylo uzav eno. Nesm í ven, nosil na
kabát Davidovu hv zdu. Já se neskrývám, jsem svobodný, jak
jen si lze p át, mohu odcházet, vycházet, k í et, dupat, a p ece
jen, podobám-li se komu na sv t , tedy doktoru Lenzovi, kterého
uschlé nohy nadosmrti uv znily v jediném pokojíku u jediného
okna, tedy skrývajícím se Egonovi, jehož o í už se trnáct let
nedívají v bec na nic. Ps m a Žid m vstup zakázán. Kdo zav el
*mn všechny dve e?*¹⁴⁹

Nejvýrazn ější paralelou je potom Abelovo probouzení:

Najednou ví, že se probudil. Ve vlažném mo í vznikne rosol, n co
sraženého, n co z protoplazmy, možná vále nebo malá medúza,
vnímavý st ed všeobecného vodstva, které si dovolilo holou
zbyte nost v d t samo o sob . Tak si to alespo p edstavuje, když
je vzh ru. Voda je nesmrtelná, bez za átku a konce, nezná nad ji,

¹⁴⁸ Fried 1966a, 56.

¹⁴⁹ Fried 1961, 50.

*nezná strach, nic v ní není, ani ryby, ani žraloci, ani koráli a útesy,
jen ta jediná medúzka, a proto není jasné, a také na tom nikterak
nezáleží, kdo je oceán a kdo jeho jediný živočich. Tak si to
představuje, když je vzhlédne. Zánik této jednoty nelze určit.¹⁵⁰*

Kontrast v rovině tematické, který Fried nejvýrazněji využívá, je kontrast života a smrti. Setkáváme se s ním například v povídce *Sad* (sta se naplňuje svůj život zabíjením ještěrek) nebo v den Klídkovy poslední návštěvy v matčině bytě. Matčino mrtvé tělo leží v tzv. zadním pokoji a v kuchyni se pohybuje kočka:

*...Káča zasykla a sekla po něm packou. Pod bříchem jí visela
křída v laloku k zemi.*

„Nebude mít kočata?“ zeptal jsem se šeptem.

„Představ si! Jen aby to na ni nepišlo dříve než pozítí!“¹⁵¹

Gradace je dobře představena v povídce *Zátor*, přesněji se jedná o vypravěčův údiv. Prvním překvapením je pro něj reklamní kampaň, která zvyšuje intenzitu působení zátorské zvláštnosti při cestě k této přírodní anomálii. Dalším překvapením je areál, který byl vystaven tak, aby co nejdéle zdržoval nápor smyslových vjemů při spatření zrakového efektu, které Zátor připravil pro své návštěvníky. Největší překvapení ale nastává s výstupem na trasu restaurace a šok z optického klamu, který se vytvořil ve výhledu: při spatření lidí oběma směry se všemi živými detaily:

*Lidé jsou odporní. Plný hnusu jsem pozoroval jejich bulvy, ty
spousty bílku, krhavě žmoučené žilami. Z dokonale kruhových
středů pestrých duhovek išela vnitřní tma. Pohyblivě obrvená
pokožka víček klouzala po nich mrknutím nahoru dol,
v pohybech z prapůtků života. Ty oči lapaly plankton. Požírali
ho; a jeho zbytky vyplavovaly na útesy. Viděl jsem na útesu a na*

¹⁵⁰ Fried 1966a, 5.

¹⁵¹ Fried 1961, 151.

*spáncích těch lidí mastnou vep ovici, zrytou krátery a místy
uhíkovit podebranou hnisavými ložisky. A pihy jsem viděl,
v rozměrech choroš. A všude chlupy a chloupky a trny bledých
vousů, trčící jako štětiny z horkého ovaru... Při pomýšlení, že se
prot jškm p ece jeví stejn jako oni m ...¹⁵²*

Uplatněným kompozičním principem nepokládáme ale takovou důležitost jako kompoziční postupem, které Fried uplatňuje. Právě jimi naplňuje požadavky nového románu nejzřejměji.

4.2.3 Kompoziční postupy

U Frieda nalézáme hned několik známých kompozičních modelů. A už se jedná o chronologické řazení událostí, retrospektivu, nebo roztržitou kompozici, vždy se jedná o text do hloubky promyšlený s přesně naplánovanou strukturou.

časové i místní roviny se stíhají plynule, jejich stíhání pomáhá čtenáři v poznávání postavy a situace, ve které se nachází. Stavba textu postupně odkrývá situační pozadí postav a utváří jejich charakter. Postavy se díky kompozičnímu postupu užitému v konkrétním díle vyjasní, a přibližují se tak čtenáři postupně.

časová tíse využívá chronologické řazení událostí, a to se ale stíhá s postupem retrospektivním, který teprve vysvětluje příčinu něho chování:

*Ve dveřích se objevila Vlasta. Aby si Kazan nezamazal tlapy,
držela ho za krk ží na krku, černý vlák se vzpínal a Vlasta k níěla:
„Pojte honem, já ho neudržím!“¹⁵³*

a

*Vojtěch v sátek s Vlastou Stachovou, a matně namáhám
paměť, jestli k němu došlo v šestatnáctém nebo až
v sedmatnáctém roce, p ekvapil...¹⁵⁴*

¹⁵² Fried 2002, 134.

¹⁵³ Fried 1961, 84.

asová tíse je prozatím ještě jasně organizovaný text. Fried promyšlen pracuje se stídáním asových rovin. Veškeré přechody na sebe logicky navazují. Zmínka na asu nikdy nepřesobí rušivě a zcela se podřizuje Kličkovu vzpomínkovému proudu v domě, které se vyjadřuje ke všem aspektům lidského života a přispívá k analýzám jak osob, tak právě prožívaných i v minulosti prožitých situací.

Proudem v domě je především *Abel*, a to v nejryzejší možné podobě – myšlenky se objevují neutídně tak, jak se jedna po druhé objevuje. Každý malý v ranní úkon je podrobně analyzován, jediný Abel v pohybu není opomenut. Každá činnost je doplněna myšlenkou, postřehem, fyzickou reakcí nebo komentářem fyziologických proměn vstávajícího člověka. Podtitul *Pohyby jednoho rána* je velmi výstižný a doslovně charakterizuje povahu díla.

Oblasti, kterým se Fried v této novele věnuje, můžeme rozdělit do tří kategorií. První z nich jsou dávno vzpomínky, tedy minulost, která se váže k Abelovu dětství. Další oblastí je „prožívané te“ v podobě každodenních úkonů nutných k zaplacení dne. A konečně poslední je kategorie „te“ jako konkrétní životní situace, ve které se Abel nachází (vztah s Hedou, úspěchy v jeho oblasti působení, docházející finance apod.)

Kombinace retrospektivní a chronologické výstavby textu se objevuje i v *Povstání*, i když v jiné podobě. Nejedná se už o proud v domě, jako tomu bylo u předchozích novel. *Povstání* je vyprávění, v němž je velmi dlouho zamlčen jeho smysl. První část vyprávění se zabývá příběhem o jaké dobrodružné výpravě. Teprve od druhého oddílu novely máme povědomí o tom, že se jedná o výpravu do Finkovy zahrady a dozvídáme se, jak celé dobrodružství vzniklo. Třetí část dovádí dobrodružství ke konečnému zjištění, že celé množství žije dogmatickou fámou. To svědčí o promyšlené konstrukci novely. Friedovým cílem je co nejdéle zmlčet smysl výpravy a co nejvíce zvýšit napětí a touhu po odhalení tajemství, které záhada údajně skrývá.

istě chronologický kompoziční postup volí Jiří Fried pro novelu *Hobby*. Vypravěč se pokouší o sepsání dokumentu, který by podtrhl důležitost a

¹⁵⁴ Fried 1961, 85.

významnost opisování. Volí proto jakoby kronikáský styl, který ale cílen nedodrží, aby se z textu mohla postupně vynořovat postava vypravěče.

Hobby je Friedova nejkratší novela a je pravděpodobně reakcí na novelu *Abel*. *Abelovi* byla vyčítána přílišná detailnost popisu, která vedla až k narušení vnímání textu jeho příjemcem, a kritizován byl také příliš krátký časový úsek, který novela popisovala.¹⁵⁵

Novela *Hobby* naopak zahrnuje velmi dlouhou dobu, po kterou se opisovatel zdokonaloval ve svém oboru. Z celé historie záliby vystupuje do popředí umělecká podstata opisování a jeho technika. *Hobby* je také novelou, ve které Fried opouští možnost hluboké psychologické analýzy konkrétní situace. Analyzuje zde naopak innerost, nikoli duševní pochody, jako tomu bylo v předchozích textech (kromě *Povíste*).

Síla osudu a jiné prózy představuje opět mnoho možností, jak využívat kompoziční postupy. S prolínáním chronologického a retrospektivního kompozičního postupu si autor hraje v povídce *Láska*. Pravidelně střídají kapitoly z blízké minulosti a z minulosti dávne.

Chronologický postup sleduje *Baroko*, *Patnáct set*, *Písně* a *Sad*.

Kombinaci retrospektivy a chronologie představuje povídka *Síla osudu* – Michal přišel bez své dívky a teprve po chvíli se dozvídáme, jaká je příčina toho, že Michal přišel sám.

Zpovídaný vypravěč je *Žárlivost* a *Zátor*. Obojí pojednává o momentálních dojmech z prožitých událostí a obě povídky jsou emocionálně velmi nabitě.

Kompoziční postup téměř využívá pouze povídka *Kolaudace*, která se celkově vymyká Friedově literární tvorbě.

4.3 Rovina tematická

4.3.1 Téma a motivy

¹⁵⁵ Pohorský 1966,

Vezmeme-li v potaz všechny Friedovy texty, nalezneme v nich několik základních témat. Celkový počet témat narůstá se sbírkou *Síla osudu a jiné prózy*. Ta obsahuje devět textů krátkého a středního rozsahu, které obohacují škálu nejdříve zpracovávaných témat (v prvních třech Friedových publikacích) o další.

Povst stojí tematicky mimo triptych *Asová tíse*, *Abel* a *Hobby*. *Povst* je klukovské dobrodružství konící neúspěchem – chlapci neobjeví v zahradě očekávaného blázna, jehož existence však není vyloučena.

Téma novely hledejme především v životě na malém městě viděném dvěma dítky. Celé město je hodnoceno velmi zdaleka pohledem malého chlapce, který žije přesně podle diktátu města a podléhá se jeho omezenosti. Stejně jako ostatní obyvatelé města ví tento chlapec povídání, nad kterou se nikdy nezamyslel ani o ní nezapochyboval, protože je pro obyvatele města samozřejmostí (i pro jeho rodiče).

Důležitý je také status tohoto města s novým elementem, s chlapcem, který se nedávno přistěhoval. Ten nepřijímá se samozřejmostí dávnou „pravdu“ a chce se o její pravdivosti přesvědčit na vlastní oči. Získává pro tento čin své kamarády, kteří se do akce zapojují spíše proto, aby hájili své město, než aby vyvrátili existenci Finkova šíleného syna. Demytizace dogmatického tvrzení je dalším tématem novely.

Společným tématem triptychu *Asová tíse* – *Abel* – *Hobby* je pojednání o těchto mužích, jejichž existence se má jevit jako samostatná. V *Asové tísní* je úspěšný šachista vyprovokován smrtí své matky k tomu, aby se zamyslel nad smyslem svého života, přehodnotil její a začal bojovat se svou laxností. *Abel* je úspěšný malíř, který během jednoho rána přemýšlí o smyslu své práce i o pohasínajícím vztahu k milované ženě. Pochyby o smyslu jeho práce jsou ale souasně hnací silou jeho výkonu. *Hobby* zase představuje muže, jenž propadl opisovství. To jej plně pohltilo a znemožnilo mu účastnit se běžného společenského života, přestože se mu dařilo svou posedlost dlouho skrývat. Všechny tyto existence společně nepřinášejí kolektivní prospěch, ale dají se považovat za umění, za něco, co je společensky zdánlivě užitečné.

Zatímco první dvě postavy o smyslu své práce pochybují, opisovatel je na sebe hrdý a o bezúčelnosti opisování vůbec nepřemýšlí. K pochybování je ale

v rámci textu vyzývá tená ironickou výpovědí vyprávě, který zesvětšuje opisovými zásluhy neúměrně k důležitosti cíle (riskování života kvůli sádku máku).

Dobová kritika chápala především první dvě novely jako výzvu k zamyšlení se nad postavením umělce v socialistickém státě. Otázkou zůstává, zda to je jev spojený s režimem ve státě a s jeho vztahem k práci implicitně obsažený v textu, či zda je toto téma do novel sekundárně vloženo dobovou kritikou. Smysl umění pro společnost nesporně existuje, ovšem ne vždy je snadné jej spatřit, jak se přesvědčil i sám Klika v *časové tísní*. Obecně můžeme soudit, že tématem je smysl lidské existence jako celku a variace uplatnění jedince ve společnosti i jeho osobní spokojenost se sebou samým a s existencí, kterou vykonává v profesním i soukromém životě.

Friedl se ale mnohem více než existencí postav zabývá jejich vnitřním životem. Jejich nitro je jím důsledně popsáno ve všech podrobnostech, především na základě jejich myšlenek a činů. Tak je výborně popsán například malíř Abel nebo Zulu v *Povídkách*.

Jejich prožívání je vypočeteno po podrobné analýze možných duševních stavů postavy velmi zajímavě a dynamicky. Účinné k tomu přispělo i Friedlův přesvědčivý dávkování slov a puntičkářská práce s jazykem. Téma vnitřního života postavy a rozpor tohoto vnitřního prožívání na jedné straně a jejich vystupování na veřejnosti na druhé straně je dalším důležitým bodem ve zpracovávaných tématech (veřejně uznávaný malíř vs. jeho nejistota při vlastní tvorbě apod.)

V prózách se setkáváme také s tématem záhady či tajemna a podivínského chování postav. V *Povídkách* je záhadou celá Finkova zahrada opávená dávným tajemstvím, v *Patnácti letech* je to záhadné zmizení finančního obnosu a v *Zátoru* reálně neexistující přírodní anomálie. Podivínské chování můžeme vysledovat u hlavní postavy povídky *Láska*. Prodávatel elektroniky se zamiluje do sochy v zámeckém parku a dopřává jí všechny pocty, které se skládají k nohám živých dívek, dokonce s ní vykonává i milostný akt. Stačec v *Sadu* zase ukájí svou pohasínající existenci v propichování ještěrek a v jejich usmrcování – jedině tento akt naplní jeho prázdné dny.

Život malom sta, které je v jeho prózách zpravidla reprezentováno m ste kem Záho í, vypodob uje Fried bez skrupulí se všemi jeho klady i zápory. Všímá si podivných existencí i b žných lidí, p edstavuje b žný chod domácností i reakce obyvatel na dobou vynucované p icházející zm ny.

Základním tématem próz Ji ího Fried se jeví být:

- 1) smysl lidské innosti;
 - a. samou elnost innosti (asová tíse , *Abel*, *Hobby*);
 - b. prosp ch innosti pro vlastní duši (*Hobby*, *Láska*, *Sad*);
 - c. společenské uplatn ní za cenu pop ení vlastního Já (asová tíse , *Abel*);
- 2) život postav;
 - a. vnit ní život postav – myšlení (*Abel*)
 - b. t lesné pohyby (*Abel*, *Žárlivost*)
- 3) nezvratitelnost osudu (*Žárlivost*, *Láska*);
 - a. smrt blízkého lov ka (asová tíse , *Síla osudu*);
 - b. konec milostného vztahu (*Žárlivost*);
 - c. společenské vylou ení p i jednání, které se odlišuje od jednání v tšiny (*Láska*);
- 4) záhada (*Pov st*, *Patnáct set*, *Zátor*);
 - a. ústn tradovaná místní pov ra (*Pov st*);
 - b. zmizení konkrétní v ci a její zvonuobjevení (*Patnáct set*);
 - c. p írodní anomálie (*Zátor*);
 - d. zám na osob a jejich splynutí v jednu (*P íhoda*).

Fried vybírá témata svých próz na základ svých vlastních zkušeností – i on asto pracuje doma jako Abel a Kli ka, i on zná své t lesné pohyby (ranní probouzení, ku ácký kašel). Postavy volí p edevším z intelektuálního prost edí (malí , šachový hrá a tv rce knih, restauráto i) a vkládá jim do úst intelektuální úvahy o uspo ádání sv ta.

Tematicky se Fried dotýká života b žných lidí a vybírá si situace, které systematicky analyzuje, všímá si i t ch nejmenších detail , které se k situaci váží – pohyby, pocity, p edm ty, nálady.

Témata podízuje Friedl v svém umleckém záměru. Například v povídce *Pátá set* volí téma ztráty a záhadného znovunalezení tak, aby mohl vytvořit detektivní zápletku. Téma záměny sochy za ženu zase podtrhuje sílu citu, která byla k tomuto télesu směřována.

Intelektuální témata (restaurátorství, přírodní anomálie, technická zpráva) ozvlášťují situaci a vytvářejí výjimečné prostředí pro analýzu situace. Tato analýza se potom stává v rozhodnější a samozřejmou vzhledem k tomu, že se odehrává v myšlenkově nabitém prostředí.

Výlučnost Friedových témat je nepřehlédnutelná – ústředním tématem je ovšem experiment na poli analýzy, systematickosti, významové mnohoznačnosti textu a citové nezaujatosti vypravěče, resp. popisnosti jeho projevu.

4.3.2 Postavy

Hlavní postavy Friedových próz jsou si vzájemně podobné a mají společné rysy. Mohli bychom je rozdělit do tří základních skupin:

- 1) dětské postavy (*Povástí*; v rozvedené podobě také v *Létě v Altamii*);
- 2) postavy intelektuálů a odborníků (*Časová tíseň*, *Abel*, *Baroko*, *Přihoda*);
- 3) obyčejní lidé (*Patnáct set*, *Žárlivost*, *Zátor*);
- 4) postavy lidí se zálibou v něčem zvláštním a nezvyklém (*Láska*, *Síla osudu*, *Sad*).

Dětské postavy (chlapec-vypravěč v *Povástí*) svádění tenáče k tomu, aby je označil za ještě nedospělé jedince z Friedových próz, které pojednávají o dospělých lidech (Klika i Abela). Nesmíme se ale nechat unést možnými společnými rysy s autorovou autobiografií ani podobností vzpomínek postav a jejich životních postojů. Mstečko Záhoří je dalším pojítkem zmíněných postav.

Pokud bychom chtěli Friedovy hlavní postavy zařadit do věkových skupin, pak shledáme, že postavy bývají asi třináctiletí chlapci (*Povástí*) nebo bilancující tyčkářiči (Klika, Abel, možná S. z povídky *Baroko* a muž z *Patnácti set*).

Se sbírkou *Síla osudu a jiné prózy* nacházejí své zastoupení ve v kové škále i sta í lidé (*Síla osudu, Sad*). Okolo padesáti let je potom V.R. z prózy *P íhoda* a prodava í z elektra v *Lásce*. *Kolaudace* hlavní postavu nemá, p ítomen je pouze vyprav ě, resp. pisatel technické zprávy. *Zátor* i *Žárlivost* vypravuje muž neur ítého v ku, oba jsou sou asn hlavní postavou povídky.

Charakteristiku postav provádí autor tak, že mistrn kombinuje vn jší i vnit ní charakteristiku. Postavy jsou charakterizovány na základ popisu zevn jšku i povahových vlastností. V tšina charakteristik se ale odehrává v dynamických strukturách popis ěinností, kterým se postavy b žn v nují:

*Také Vlasta pracovala v otcov ěživnosti. Vídal jsem ji p ed krámem v bílém plášti, jak loví d stojníky. Jako všechny d ti Stachových byla po matce cikánsky ěrná a zd dila po ní zálibu v náramcích, v nápadných náušnicích a v tlustých vrstvách lí idla. M la (a dodnes má) veliká prsa a tenké nohy. Když šel podloubím d stojník, podívala se na n ho unylým pohledem a p iv ela tak významn oko, že se výsledek rovnal hrozivému zašilhání...*¹⁵⁶

Hlavní postavy se v textu postupn dotvá ejí a vyjas uje se povaha jejich vnit ního i spole enského života. Popis hlavního hrdiny je roztroušen v textu (nejvýrazn ji v *Abelovi*). Vývoj postavy, zúžen vývoj její záliby, je zachycen p edevším v novele *Hobby*. Dokonce i hlavní postava si je tohoto svého vývoje v doma a p íb ěh má podobu ohlédnutí za n ím ukon ěným:

Za átky svého koní ka, samoz ejm ěže pouze svého, vždy je, pokud ví, jediným existujícím opisova em, klade daleko do minulosti, až n kam na po átek mužných let. Spojují se mu s prvním místem, které po maturit ě, ješt p ed druhou sv tovou válkou, nastoupil na X. jako ú edník u soudu. P í takhle p esné

¹⁵⁶ Fried 1961, 87.

*dataci má samozřejmě na mysli zátky v domě. Nijak tím neubírá na významu dlouhé přehledy, v níž se to všechno chystalo...*¹⁵⁷

V Povídkách jsou chlapi již utvořeni, nejvíce vypracovaná je postava Zulua. V krátkých prózách je situace jiná. Vzhledem k rozsahu textu a k volbě literárního žánru jsou postavy už hotové (kromě Lásky) a nijak se nevyvíjí.

Vedlejší postavy zpravidla dokreslují povahu postavy hlavní, dotvářejí ji v celek tím, jak na ni reagují, co si o ní myslí, co jí říkají. Z hlediska popisu jsou konstruovány obdobně jako postavy hlavní s tím rozdílem, že vnější charakteristika je dána jasněji a všechny informace se nachází v jednom místě. Vedlejší postavy se neutvářejí v průběhu, ale jsou vrženy do děje už utvořené. Tyto postavy neprochází vývojem a nekonstituují se teprve z vyprávění (jako je tomu u hlavních postav). Nejvýrazněji můžeme tento jev sledovat v novele Abel, když do bytu protagonisty náhle přichází posluhovačka Kotrová:

*...není schopen slova; není schopen pozdravit. Ani Kotrová nepozdraví. „Vy jste spal? Probudila jsem vás?“ Je jí úplně jedno, jestli spal; je jí úplně jedno, jestli ho probudila. Paní Kotrová je velká a tlustá; má vodové oči a vepřové světlé asy; je jí po zádech horko, a proto vždycky pracuje v šatech bez rukávů, s hlubokými výstřihy... Cizí to lesí. Bude tady nejméně do dvou. Vytla uje mě. Sedla si do vany a voda přetéká a šplouchá na podlahu; to jsem já, ta voda.*¹⁵⁸

S vedlejšími postavami se setkáváme především ve Friedových novelách a v Láscích. Krátké povídky neposkytují pro vypracované vedlejší postavy dostatečný prostor a jejich povahy i zevní vzhled jsou pouze ve zkratce načrtnuty

¹⁵⁷ Fried 1969, 8.

¹⁵⁸ Fried 1966a, 75.

nebo z stávají blíže nespecifikované. Jejich charakteristika je rozmanitá – jsou různého vku, povolání, charakteru i životního stylu.

Urité nedostatky v práci s vedlejšími postavami můžeme shledávat ve Friedově prvotině – *asové tísni*. Všimá si toho i literární kritika.¹⁵⁹ Každé významnější vedlejší postavě vnuje celou kapitolu (matka, otec, bratr, sestra, přítelkyně Zuza) – dokonce i postava mladé šachovky nad je Evžena jako prostředí pro vyjádření Kličkovy rozpoložení a jeho minulosti (dopis Evženovi) a naprosto nepovedená je postava sestry Růženy, která se zdá být pouze reprezentantkou politického života autorovy současnosti. Ob tyto vedlejší postavy nepřijímá kladně ani literární kritika¹⁶⁰ a považuje je za chyby spisovatelského záměru.

V dalších prózách Fried prohlubuje kompoziční stránku díla a pracuje lépe se všemi postavami. Vyvarovává se politických soudů o postavách (až na výjimky – Abel a jeho lítost nad smrtí diktátora). Postavám připisuje pouze vlastnosti nezbytné pro dobrý spád příběhu. Prohlubuje rovněž básnickou stránku projevu (více využívá metafor) a více než dříve užívá stylistických možností jazyka. Aby upřesnil obraz konkrétní postavy, připisuje její mluvu svému autorskému záměru. Například v povídce *Láska* dokresluje způsob mluvy hlavní postavu textu (i s využitím metafor):

Paní Vránová přicházela po obědě a stávala pozdě do noci. Byla z Prahy. Bydlela v hotelu u hráze. V neděli za ní jezdil její muž, kapitán letectva, červený jako rak. Prý to byl velký alkoholik. Nikdy ho k nám nevzala. Měli jsme ji rádi: byla veselá. Byla dvakrát starší než nejstarší z nás, ale ohromně mezi nás zapadla. Letěli v hotelu, ji nebavili; říkala, že ty paníky jsou krásy, že to jsou slepice. Když bylo hezky, koupali jsme se, když pršelo, hráli jsme s ní ve stanu mariáš. Uměla to líp než my.

¹⁵⁹ Nejplodnější v tomto smyslu byla debata mezi Vladimírem Forstem, Jiřím Hájkem, Janem Roznerem a Janem Števkem ve shrnutí otiská v *Pro a proti: Kritické ročníce 1961*.

¹⁶⁰ Bernštejnová 1963, Suchomel 1992b aj.

*Ob as nám uva ila; šlo jí na nervy, že jíme po ád dokola jen
chleba s máslem a míchaná vají ka.*¹⁶¹

Vedlejší postavy jsou r zného v ku, setkáváme se jak s batolaty (nejran jší Kli kova vzpomínka), tak se starci (Kli kovi rodi e na sklonku života). V tšina vedlejších postav je st edního v ku – jsou to p íbližn vrstevníci hlavního hrdiny.

Všechny tyto postavy jsou charakterizovány na základ popisu vn jšího i vnit ního a jejich povahy i vzez ení se prokazateln dají vyhledat v textu, a to i tam, kde je kompozice velmi rozt íšt ná, n kdy s použitím epizodických vstup (*Abel*). K popisu jejich charakteristiky vždy p íspívá jednání, které dokresluje jejich celkovou charakteristiku.

Zajímavé je postavení postav vzhledem k vyprav í: hlavní postava a vyprav se áste n p ekrývají v *asové tísní*, v *Pov sti*, v *Patnácti stech*, *Žárlivosti* v *Zátoru* a v *Lásce*. Vedlejší postava v pozici reflektujícího subjektu postavy hlavní k nám áste n promlouvá v *Hobby* a v *Síle osudu*, zcela pak v *Sadu*.

4.3.3 D j

Podrobným popisem d je jsme se zabývali v p edchozí kapitole této diplomové práce, proto se k n mu vyjád íme pouze v krátkém shrnutí.

V tšina próz spisovatele Ji ího Frieda má d j, který ale ustupuje do pozadí. V pop edí stojí vždy analýza situace. Výjimku tvo í novela *Abel*, ve které je d j pouze vedlejším prvkem pro zvýšení dynami nosti popisu, a povídky *Kolaudace* a *Sad*, které d j postrádají úpln – ob popisují pouze stav. *Kolaudace* podává zprávu o stavu stavby a poukazuje na její nedostatky, *Sad* je pohledem na zp sob života jednoho starého pána. *Žárlivost* je povídka, která je zasazená do situace, ale v pop edí stojí stav mysli láskou zklamaného mladíka.

¹⁶¹ Fried 1992, 142.

Velmi dynamická je povídka *Láska* a novela *Pov st*. *Pov st* je v bec nejdivnější text, který Fried vytvořil, a dává nám jako v jediné Friedově próze stojí v popředí zájmu a tvoří významové jádro textu.

Nedávové popisy jsou často doplněny vstupem epizod, které text ozvlášťují a rozbíjejí soustředěností. Zvyšují dynamiku textu a pomáhají ilustrovat situaci i stav hrdiny. Epizodické příběhy jsou často odlehčují textu od komplikovaných formulací. Takovým vstupem je například setkání Abela se známým Kratochvílem v obchodě se sportovním náčiním nebo vzpomínka na setkání s Janurou a jeho manželkou – obojí nalezneme v novele *Abel*.

Epizodickým prídavkem je i opisová rovina setkání s artisty z cirkusu a jejich návštěva v opisová rovina. V *Hobby* je dále shodný s vývojem záliby hlavní postavy – s opisováním. Epizodicky zasahují do textu poměrně často jako vysvětlující pasáže opisová chování (pročítání novin s kolegy v práci, návštěva komedianta v opisová rovina, vojenská prohlídka ve vlaku) a jsou často dynamizují popisné pasáže zabývající se vývojem opisováním.

Vlastní dějové novely *Pov st* se s epizodou nesetkáváme, vzhledem k povaze textu nejsou epizody třeba. Narušily by plynulý tok děje a snížily by napětí. *Pov st* nejvíce ze všech Friedových novel splňuje formální požadavky novely jako žánru.

Experiment s potlačením děje posiluje intelektuální obsahy Friedových próz – intelektuální reflexe se odehrává především v popisech, dějové pasáže úvahám nepodléhají.

4.3.4 Doba, ve které se děj odehrává

Období, ve kterém se Friedovy prózy odehrávají, jsou různé, liší se také v závislosti na výkřiku ústředních postav.

U *Pov stí* můžeme oase polemizovat. Nejprve snášíme určení času, kdy se tato novela odehrává, je 20. století. Moderní dobu signalizuje pouze přítomnost strojů (rádio, autobus). Žádný konkrétní údaj není v textu uveden:

*U brány za val motor a hned nato zato il do ulice Na hradbách
ve černé autobus.*¹⁶²

Výše zmíněný triptych próz se odehrává ve 20. století, resp. v jeho druhé polovině. *Asův čas* se pravděpodobně odehrává v druhé polovině let padesátých (s možným přesahem až do roku 1961), přesný časový údaj ale nemáme k dispozici. Můžeme se pouze dohadovat na základě laických výpočtů eventuálního věku Mirka Kličky z jeho životních zkušeností (odsun z pohraničí ve starším školním věku, život v Praze a jeho příkazy v novele).

Abel můžeme časovat zhruba trošku přesněji, například na základě údajů v časopise, ve kterém listuje ráno při snídání. Již poněkud dříve v něm zahlédne zprávu o smrti francouzské zpěvačky Edith Piaf. Piaf zemřela v roce 1963 a Abel vlastní zmíněný časopis již několik měsíců. Tím se nám eventuelní doba děje zužuje na období let 1964-1966:

*Potrhaný časopis už prošel nespočetnými rukama, sám už to číslo
zná, má je doma už pár měsíců, ale celkem na tom nezáleží, sáhl
v pokoji pod stůl a vzal si její namátkou, jen aby měl něco na
jídlo.*¹⁶³

V *Hobby* je vylištěn vznik a vývoj opisovařovy celoživotní činnosti. Za účel opisování musíme umístit ještě před druhou světovou válku. Opisovař je mladým úředníkem. Během války se potýká s nedostatkem opisovařského materiálu (papíry, inkousty, pera) a úspěšně s ním, bojuje. V tomto smyslu můžeme v novele *Hobby* vnímat ironii – vytváří ji právě kontrast mezi všeobecným napětím a ohrožením lidské existence v souvislosti s druhou světovou válkou a opisovařstvím, pro které je opisovař ochoten riskovat vlastní život (například při pašování máku z venkova do města). Všeobecně neuznávaná záliba tu stojí proti všeobecnému ohrožení života.

¹⁶² Fried 1966b, 83.

¹⁶³ Fried 1966a, 82.

Zakon ení novely datujeme do vypravěvy i autorovy souasnosti. Novela popisuje (s vynechávkou 26 let) celkem asi 30 let opisova ova života:

*Celibát byl opsán v roce 1942 a dnes již píšeme rok dvanáctistý
šedesátý osmý: vzdávám se tedy komentá e k plným šestadvaceti
let m opisova ské aktivity.*¹⁶⁴

Zejména v krátkých prózách, které mají charakter povídek a rt, nelze dobu p esn ur it. Žádná z t chto próz neobsahuje jasnou asovou lokalizaci. Jediná *Kolaudace* se, op t bez p esného ur ení a na základ identifikovaných prvk sci-fi literatury¹⁶⁵, odehrává v budoucnosti.

V tšina z krátkých próz obsažených ve sbírce se odehrává v relativn nedávné minulosti – tj. ve 20. století, jak nám napovídají informace v textu (fotoaparát a vlastnoru n zhotovované fotografie – *Baroko*, doprava vlakem a vlastnictví rádia v domácnosti – *Patnáct set*, popis interiér – *P íhoda*, užívání automobilu – *Zátor*, nová výstavba z betonu – *Sad*), resp. v autorov souasnosti. N které prózy jsou bez asé úpln (*Žárlivost*):

*Pohlednice p íšla osmého, p ed šestadvaceti dny, oby ejná,
modrá, plavá a ervená.*¹⁶⁶

V povídce láska se setkáváme s dalším možným bližším ur ením asu:

*Dnes už s Rosou víme, že dvacet t i je naše íslo: oba jsme ro ník
1923; za dalších t iadvacet let se Rosa p íst hovala do našeho
m sta,...druhého t etí 1950 (p t je p ece sou et dvojky s trojkou!)
um ela maminka;*¹⁶⁷

¹⁶⁴ Fried 1969, 89.

¹⁶⁵ Podrobn ji p ímo u povídky *Kolaudace* (3.5.3).

¹⁶⁶ Fried 2002, 110.

¹⁶⁷ Fried 2002, 152.

Síla osudu, která vznikla ze všech Friedových próz nejpozději, se na základě užitých lexikálních výrazů (crazy, sexy) i popisu jednotlivých postav (Michal – speleolog a horolezec, Monika – velmi krátké džínsy, oba studenti) datuje spíše na konec 20. století, do let osmdesátých i devadesátých.

Žádná z Friedových próz, kromě sci-fi povídky *Kolaudace*, nepokračuje 20. století na časové ose ani v jednom směru. Většina z nich se prokazatelně pohybuje ve druhé polovině dvacátého století. Až na výjimky nepesažují do poloviny první (*Hobby*, u povídky *Patnáct set* nevíme). Fried se tedy dobou děje ve svých prózách většinou pohybuje ve své současnosti.

Doba nehraje pro význam Friedových děl významnou roli. Jedná se většinou o současnost, což je přirozeným důsledkem volby témat i autorovy potřeby umislovat postavy do známých míst.

Oblast, kterou doba ovlivňuje, souvisí pouze s politickou angažovaností postav – v prvních dvou Friedových dílech ještě sledujeme přítomnost poznámek o stranickosti postav, ale v následujících publikacích tento rys úplně mizí. Souvisí to s tím, že se Fried s obecným trendem v literatuře rozchází a vytváří prózy nezávislé na politickém mínění. Politizací je nejvíce postížena *asová tíse*, ostatní texty už se k politickým otázkám nevyslovují.

4.3.5 Místo děje

Na které Friedovy prózy (části *asová tíse*, celá *Povstání*, u *Abela* ve vzpomínkách) se odehrávají v šumavském městě ku Záhoví, které se v popisech velmi nápadně podobá Friedovým rodným Prachaticím. Autor ve svých textech cíleně využívá podrobnou znalost tohoto města, které bezpochyby zná ze svého dětství. Ilustrují to například nákresy města pro chlapeckou výpravu v *Povstání*¹⁶⁸ nebo pochůzky po rodném místě Mirka Kličky v *asové tísní*. O umístění města na mapě republiky hovoří například následující ukázka:

¹⁶⁸ Viz Příloha 10

Nakonec vzal do každé ruky klec a vykročil do ticha. Dojeli jsme ho až za Běžíčkou... Tuhle se všichni v ulici smějí; pan Liška sletl z kola, zrovna když vešel do Chrobolovy lávny strážce.¹⁶⁹

Na základě bližšího popisu můžeme a při srovnání níže zmíněných entit, můžeme v časové tísní Prachatic identifikovat i zde:

Spocitem, že všichni lidé na náměstí v dí, co se mi přihodilo v restauraci, vyšel jsem s Růžkou zpod posledního oblouku podloubí. Přeházeli jsme úhlopříčku náměstí. Náš dům se přibližoval. Býval to veselý dům, teď vedla jeho vrata s rožmberskou rýžicí nad obloukem do hrobky.¹⁷⁰

Z konkrétních popisů Záhoří se můžeme ve městě (rozuměj v Prachaticích) orientovat i dnes, jmenované ulice, zákoutí a silnice skutečně existují, což můžeme ověřit srovnáním s mapou dnešního města a s pohlednicemi i při návštěvě města.

Volbou známého města, jehož strukturu autor dobře zná, se předchází chybnému pohybu postav po městě a svou roli ve vývoji místa určit hrají také autobiografické rysy, které z díla můžeme vyčíst.

Dalším důležitým Friedových próz je Praha – z Prahy odjíždí Mirek Klika do Záhoří, pracuje na Smíchově, bydlí tam v bytě, ve kterém bydlela jeho sestra během války a v němž schovávala Žida Egona Vohryzka. V Praze žije také malíř Abel, jak vidíme při shánění cvičebního ná adí:

„Fakt,“ řekl Kratochvíl, „máš ohromnou pípu, plavky dneska neseženeš po celé Praze.“ Byl v pasti... šel po Národní...¹⁷¹

¹⁶⁹ Fried 1961, 115 a 109; Běžíček je město cestou z Prachatic směrem na Prahu, Chroboly jsou na Prachaticku.

¹⁷⁰ Fried 1961, 150.

¹⁷¹ Fried 1966a, 26.

V novele *Hobby* informaci o místě dle je v textu nenalezneme, víme pouze, že Praha byla z místa opisová a bydlíště dosažitelná vlakem:

Z opisová e, jehož plachá a spíše pomalá povaha se tak dobře hodila k malomstským poměrům, se stal v dobách Celibátu podnikavec; vtrhl do skladů a do regálů místních papírníků; když v nich nenašel, co hledal, sedl na vlak a rozjel se do Prahy.¹⁷²

V některých krátkých prózách ze sbírky *Síla osudu a jiné prózy* se dostáváme do míst smyšlených, která nemůžeme přesně určit (*Kolaudace*, v *Sadu* je jediným určením místa sad za klášterem piarist¹⁷³ v neurčitém městě), nebo s postavou cestujeme po našem území. V *Baroku* se ocitáme na zámku v Novém Chlumci, *Patnáct set* nás opět přivádí do Záhoří a do Prahy:

...jsem už sedl ve vešném vlaku a ujížděl jako každého léta domů do Záhoří... V takovém rozpoložení jsem dojel vešer do Prahy.¹⁷⁴

Dle *Síly osudu* je rovněž Praha, tentokrát bez cestování kamkoli do rodného města nebo za výstavou (*Baroko*):

Přede mnou se domácí přišel zeptat, jestli zůstávám o víkend v Praze. Přijď na ty blížky zase pošle Michala.¹⁷⁵

V *Žárlivosti* nelze místo určit, dle se odehrává při koupání u neurčitého rybníka i koupaliště. *Přihoda* nás přenáší do Jeseníků na odbornou poradu restaurátorů památek a část dle se odehrává také v Praze, v restaurátorově bytě:

¹⁷² Fried 1969, 50.

¹⁷³ Fried 2002, 184.

¹⁷⁴ Fried 2002, 93 a 101.

¹⁷⁵ Fried 2002, 175.

*V.R je odborník na restauraci památek. Loni zjara ho povili, aby pro něj jaký mezinárodní kongres narychlo vypracoval referát o českých metodách a realizacích. Jel to ještě s n kolika odborníky ze svého ústavu sepsat do Jeseník ... Ožil teprve, až když se vraceli do Prahy...*¹⁷⁶

*Láska se odehrává ve městě a v zámecké zahradě nejmenovaného města, z textu pouze zjistíme, že město je od Prahy vzdálené sto padesát kilometrů.*¹⁷⁷ Jedná se o odkaz k Friedovu Záhoří, resp. Prachaticím?

Místa, která Fried volí pro své dílo, vždycky osobně zná (Prachaticko, Praha). O jeho znalosti prostředí svdčí i popisy míst, která nejsou geograficky blíže definována (rybník, zámecká zahrada). Pouze v povídce *Kolaudace* je jedná o uměle smyšlené prostředí s technickými možnostmi z budoucnosti. Nejastějšími místy díla jsou Záhoří a Praha, Záhoří potom vévodí také vzpomínkovým pasážím textu. Pouze v *Asové tíse* je tomu naopak, vzpomínky se váží i k válečné Praze.

Záhoří ve Friedových textech reprezentuje maloměstské prostředí se všemi jeho klady i zápory, Praha potom stojí v opozici a představuje prostředí, které nabízí bohatý společenský život, prostor pro uměleckou tvorbu a umožňuje intelektuální rozvoj osobnosti.

4.3.6 Prostředí

Základní rozdělení prostředí¹⁷⁸, ve kterém se děje novel a povídek odehrávají, můžeme provést dle níže navrženého schématu:

- 1) městské prostředí (*Asová tíse*, *Abel*, *Patnáct set*, *Píhoda*, *Síla osudu*);
- 2) prostředí maloměstské i venkovské (*Asová tíse*, *Hobby*, *Povstání*, *Baroko*, *Patnáct set*, *Žárlivost*, *Píhoda*, *Zátor*, *Láska*);
- 3) uměle smyšlené (*Kolaudace*);

¹⁷⁶ Fried 2002, 112 a 117.

¹⁷⁷ Fried 2002, 149.

¹⁷⁸ Konkrétní pojednání o prostředí se nalézají v předchozí kapitole.

4) neurité (Sad).

Z výše uvedeného pohledu poznáváme, že se v tšina Friedových próz odehrává v prostředí malomsta. Pokud se děj odehrává ve městě, druží se k němu i prostředí malomstské nebo venkovské, ve kterém se odehrává část děje a které hlavnímu hrdinovi poskytuje pocit bezpečí, sounáležitosti a povdomí vlastních kořenů. Mirek Klika navíc ještě vypráví své zážitky z šachových turnajů v zahraničí (Baden-Baden) a Abel v duchu cestuje do galerie Louvre v Paříži, kterou předtím navštívil.

Msto představuje záporné postoje k vlastnímu životu a k vlastním zásluhám, pocity vydatnosti a odloučení od spokojené minulosti a neschopnost vrátit se do starých kolejí:

Když mi vypravuje o lidech ve městě (pozn. v Záhoří), když poslouchám příběhy z horských vesnic, do kterých jezdí jako agitátor, připadám si jako emigrant nad dopisem ze vzdálené vlasti.¹⁷⁹

Pouze Abel žije v istém stském prostředí – jeho únikem jsou ale venkovské prázdninové vzpomínky (prázdniny u známých, přátel z dětství). Protipól jeho městskému životu vytváří postava posluhovačky Kotrové.

Vedlejší postavy velmi vhodně dotváří prostředí, ve kterém se hlavní hrdina pohybuje. V malomstském prostředí jsou postehnutelné především sousedské vztahy a nespoutanost konvencemi, resp. lehkost, s jakou jednotlivci jednají:

Vojtěch... bedlivě sleduje sportovní výsledky, zná všechny lehkooatletické rekordy a nevynechá jediný zápas místní Jednoty. Chodí s Pepíkem Suchým také přihlížet tréninku. Pokikují za

¹⁷⁹ Fried 1961, 76.

*bránou na hrá e pokyny a rady a nakonec si jdou, š astní a spokojeni, n kolikrát vyst elit na branku.*¹⁸⁰

Oproti tomu m stské prost edí postrádá tuto lehkost života a neomezenost společenských vztahů. M sto je pro Frieda svazující a omezující:

*Musel by to vzít a vyjít s tím na ulici. Musel by se s tím vlá et až k vozu, až do Voršilské, takovou dálku, všem lidem na o ích, zpocený, celý shrbený pod tou strašlivou v cí, nápadný, sm šný; lov k, který nese po Národní t íd dvacetikilovou inkou, m že být jedin sm šný.*¹⁸¹

Povídky *Síla osudu* a *Sad* se hodnocení prost edí zdržují. V *Síle osudu* je stresujícím faktorem vážný stav zran ěné dívky a její pobyt v nemocnici, v *Sadu* stojí v pop edí krása rozkvétající piaristické zahrady.

Dále probíhají bu v interiérech, nebo v exteriérech. Interiéry a exteriéry se asto st ídají. Do toho vstupují ješt myšlenkové a vzpomínkové pasáže, které se odehrávají jak venku, tak uvnit staveb:

- 1) p evážn interiéry (*asová tíse*, *Abel*, *Hobby*, *Patnáct set*, *Síla osudu*, *Kolaudace*);
- 2) p evážn exteriéry (*Pov st*, *Baroko*, *Žárlivost*, *P íhoda*, *Zátor*, *Láska*, *Sad*).

Prost edí Fried popisuje v tšinou na základ smyslových vjemů vyprav ě (i ve vzpomínkách), jako sou ást n í innosti nebo užitím široké škály sloves (statických i dynamických) a metafor.

V *asové tísní* se v tšina d je odehrává v pražském byt ě, ve smíchovské redakci nebo v Záho í – v bratrov ě dom ě a v mat ě in ě byt ě. Ve vzpomínkách se Kli ka vrací do p vodního záho ského bytu, kde žil se svými rodi í. Venkovní

¹⁸⁰ Fried 1961, 79.

¹⁸¹ Fried 1966a, 25.

scény představují v tšinou p echod z jednoho interiéru do druhého (z bratrova domu do restaura ního za ízení a poté do mat ína bytu) nebo myšlenky, p ípadn se objevují b hem vn jší charakteristiky postav (Vojt ch na zahrad , na fotbalovém h íšti). Zatímco exteriéry se omezují spíše na hrubší popisy, interiéry jsou podrobn popisovány jak z vn jší, tak z vnit ní perspektivy postav.

Fried umí mistrn postihnout atmosféru prost edí, do kterého své postavy umis uje, vhodnou volbou lexikálních prost edk í umem postihnout náladu místa. Jeho popisy se ásto zakládají na vjemech zrakových i sluchových:

*Do mých nejstarších vzpomínek hr í šicí stroj zna ky Pfaff;
probouzím se v plechové postýlce v kumbálu za sednicí,
poslouchám, jak tatínek tenkým hlasem zpívá s d lníkem
Methodem, který už za ranní tmy p ísáhoval z Oseku, že je volný
jak ten pták, slastn se vrším v pelíšku a jako každého rána si
prohlížím krej ovskou pannu, vypínající v šerém kout m kký
sokolský hrudník.¹⁸²*

Abelovo dopoledne vlastn ani neumož uje, aby hlavní postava z bytu kamkoli odešla. K odchodu se teprve chystá. Malí ovy pomalé probouzení, umírn né pohyby a krátkost ásového úseku, ve kterém se novela odehrává, umož ují malí i výlety do exteriér pouze ve vzpomínkách. Vzhledem k povaze textu se v *Abelovi* Fried ještě více zam uje na popisy na základ smyslových vjem . Fried také mnohem více než ve své prvotin pracuje s metaforou a metonymií:

*Jde otev ít, a jako by se cht l vybít, ještě než to ud lá, zrychluje
krok, zatá ku kolem sv tnice bere klusem, do schod pod bílými
kuželkami rychle a vztekle tlu e celými chodidly... Nem že za to,
že bydlí na st eše; odmítá vzít si na odpov dnost, že v dom není
výtah. V hale si Kotr ová odfrkne; schody byly rozbou ené mo e,*

¹⁸² Fried 1961, 104.

*podlaha je pevná souš; celé její právo zachráně tu ně t lo se
radostně zavrtí a valí se k v šáku.*¹⁸³

Hobby je vyprávěním, jehož jádrem je činnost. Od popisu míst zde Fried ustupuje a popisuje jenom prostředí, jehož konkrétní podoba je pro příběh skutečně nutná. Pro větší napínavost příběhu volí autor opět nevšední formu popisu založenou především na vjemych, pocitech a na detailech:

*Sotva odkulhal na své dřevěné noze, vyzvedl opisova
rozechvilýma rukama svazek z vitríny, a minuv malou sklenou
rakvičku, v níž spočíval smýec proslulého pedagoga, přenesl její
na dubovou stolní desku, kde její, v samém sousedství dvou
husitských palců, balalajky a v lihu preparovaného brejlovce,
s pobožným ostychem konečně otevřel.*¹⁸⁴

V *Povístech* Fried nepracuje s rozlišností informací tolik jako v předchozích novelách. Celkově jsou i popisy místa ucelenější, stále se ale utvářejí na základě výše uvedených kritérií. Náročnost textu souvisí také s tím, že vyprávěním příběhu je důstojný hrdina, a proto volí Fried jednodušší vyprávění způsob:

*ekli jsme mu tedy, aby dával pozor a dobře se díval, a nejprve
jsme do písku nakreslili dvma souběžnými čarami Kostelní ulici,
zahnutou jako bumerang; nakreslili jsme ji odleva doprava, od
křižovatky až k dlekanství, kde začínala nebo končila.*

*Na rohu Kostelní a Nádražní ulice stál jednopatrový dům
pekaře Bláhy...*¹⁸⁵

¹⁸³ Fried 1961, 74 a 76.

¹⁸⁴ Fried 1969, 70.

¹⁸⁵ Fried 1966b, 60.

Se stejným způsobem zobrazování prostředí Fried zachází i v povídkové knize *Síla osudu a jiné prózy*. Na popisu se podílejí především výjavy vyprávě, detaily, barvitě užití sloves a metafor. Za všechny uvedeme alespoň povídku *Zátor*:

*Dálnice, plná jako startovací dráha, stoupala k obzoru. Brzy se plíni objevily desky oblohy pouta. Byly hlukové; valy; odpočítávaly po stovkách metrů, jak daleko, jak blízko je atrakce.*¹⁸⁶

Fried v popisu prostředí se ve shrnutí zakládá na propracované kompozici i na výborné práci s jazykovými prostředky. Fried umí volit slova tak, aby tená e zaujala a plitáhla k ní. Pomáhá si k tomu především metaforickými vyjádřeními a slovesy vyjadujícími smyslové vnímání (především sluch, zrak a hmat). Vyhýbá se tak neživým popisným pasážím, popis zabudovává přímo do děje, a tak neruší prožitek z četby. Tento jev je nejvýraznější v nedjové novele *Abel*, která je na popisu založená celá, je dějov statická.

Výběr prostředí souvisí s charakterem hlavní postavy. I prostředí plní v textu funkci specifikace hlavního hrdiny. Mimo to představuje pozadí pro situaci, která je řešena, nebo stav, ve kterém se hlavní postava nachází. Praha představuje v této anonymitu, Záhoří potom vztahovou provázanost postav.

4.4 Rovina jazyková

4.4.1 Využití slovních druhů

Jak již bylo řečeno výše, Jiří Fried si umí s jazykem hrát a plně využívat jeho možnosti na poli literatury. Každé slovo, které Fried v textu použije, je funkční a jeho role ve v textu je promyšlená. Autor neplýtvá adjektivy, takže se úspěšně vyhýbá ornamentalizaci textu. Velkou důležitost přikládá pozici a povaze

¹⁸⁶ Fried 2002, 127.

sloves. Ta jsou v jeho díle nejdležitějšími nositeli významu, mají sémanticky distinktivní povahu. Najdeme jich celou škálu. Se slovesy statickými se setkáváme především v textech nedějových, kdy jsou popisovány časové úseky pouhých několik vteřin, například následující poslech hudby v novele *Abel*:

Spustila gramofon. Po celou dobu, co se deska otáčela a safírový hrot proplouval drážkami, mu tiskla ke ovisu prsty, nezapálila si, nedotkla se kožku. Hrot zašuměl, pak zazvonily dva tóny, jeden vyšší, druhý nižší, na chvíli ho zmátly, protože nepoznal, na jaký nástroj je zahráli; vzápětí se k nim přidal v malé, dvakrát opakované předehře akordeon. Předehra ohlásila valčík; podobala se prvním valčíkovým krokům, když se tanečníci několikrát projdou proti sobě, odhadují jeden druhého a rozhoupávají se k velkému otáčení. Nemohl se napravit se, tmavý ženský hlas vpadl francouzsky doprostřed věci.¹⁸⁷

Dynamická slovesa se objevují především v chlapeckých dobrodružstvích a jejich úkolem je popisovat akci, která právě probíhá. Slovesa evokují hbitost mladí a mrštnost chlapeckého těla a mohou svádět ke vzpomínání na vlastní klukovská dobrodružství:

Feliš ožil. Skokem se chytil spodní vteřinu, souasně vymrštil pravou nohu, přehodil ji přes vteřinu a vznesl se jedním prudkým kmihem. Práv držel v zubech. Zmizel v zelené kouli. Vylezl jsem za ním stejným způsobem, ale potřeboval jsem k tomu dva kmihy. Sotva jsem byl nahore, pod Felišem, který vyšplhal do koruny, postavil jsem se na silnou vteřinu, o druhou jsem se opřel bříchem a obrátil jsem se k domu.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Fried 1966a, 86.

¹⁸⁸ Fried 1966b, 116.

4.4.2 Jazykové roviny

Friedova tvorba se vyznačuje především užitím slovního zřetelů jazykových rovin. Většina textu je psána stylově neutrálním jazykem spisovným. S obecnou češtinou se setkáváme především v dialogích postav. Nejvýrazněji ji můžeme zaznamenat v promluvách paní Kotrbové:

*„...Víte co mně teď dledek, to mi ještě tu ruku, víte co mně dek?“
Po chvíli, dokud mu dostatečně nevytečete z obličeje, že to neví; pak pokračuje: „Povídá, babi, kdy zas pojedáš do Radotína? No nevim, asi v neděli. A von, to co mi musíš přivezt. Prosím tě, co už to tak můžu dovézt z Radotína? Víš co? Nevíš, ví? Blechu. Já sem ještě nikdy neviděl blechu...“¹⁸⁹*

Následující prvky zaznamenáváme v promluvě známého Kratochvíla:

„Fakt,“ řekl Kratochvíl, „máš ohromnou pípu, plavky dneska neseženeš po celé Praze.“ Byl v pasti... šel po Národní...¹⁹⁰

4.4.3 Funkční styly

Stylisticky se Fried pohybuje především v rovině vypravování a popisu. Občas experimentuje s různými literárními styly. Kronikářská výstavba textu se objevuje v *Asové tísně* v exkurzu do dávné rodinné historie, historickému kontextu se přizpůsobuje i jazyk:

Copak vím o Jakubu Kliňkovi, domkáři ze Stehlíkovice, který zemřel v roce 1736 a za ženu měl Kristýnu, rozenou Tvarohovou, matku Matěje, dalšího chalupníka, kteří teprve v postavě

¹⁸⁹ Fried 1966a, 81.

¹⁹⁰ Fried 1966a, 26.

*Vojtěcha Klíky, onoho mého děda, tak podivínsky stíhajícího
ranní rohlík, vydají ze sebe prvního emeslníka a mšana?*¹⁹¹

O odbornou rozpravu se v novele *Hobby* pokouší opisova v životopisec. Zapisovatel do textu často vstupuje promluvami psanými odborným stylem (v nominativu plurálu). Využívá ho k tomu, aby podpeřel význam opisova ství a podpořil tená v kladný přístup k opisova i. Už od prvního slova novely je totiž vypravěš opisova i kladně nakloněn a tento přístup od něj a priori přijímá i tená. Dostává ale i tak prostor k pochybování o opisova ověnnosti. Vypravěšovy promluvy nepostrádají ironií a přehnaná chvála opisova ově zálaby se dostává do rozporu s jeho reakcemi v běžném životě (například během války, v lásce aj.):

*Doufáme však, že se nám podaří prokázat pravý opak a že
z následujícího, ve své stručnosti zajisté nedostačujícího popisu
opisova ova vývoje z etelny vysvitne, jak to, co se mžepí
povrchním ohledání jevit slabinou, představuje ve skutečnosti
zcela ústrojnou přednost...*¹⁹²

O vědecký styl se autor pokouší v povídce *Kolaudace*. Veškerá tvrzení pisatele jsou doložena výpočty. Fyzikální jednotky jsou ovšem smyšlené a souvislosti se v naší době jeví nesmyslnými. Tyto skutečnosti odkazují k tomu, že povídka má charakter sci-fi:

*Zkrácený okruh mniel po statistickém proměnění prokázal
V v poměru -3; p i q = nb / m se návratna nikdy nezdržela o víc
než o 3,15 crownu. B = V (m - 3q), p i kapacit osmi obanů za
jednotku.*¹⁹³

¹⁹¹ Fried 1961. Str. 111.

¹⁹² Fried 1969, 19.

¹⁹³ Fried 1992, 106.

Texty Friedových próz často obsahují filosoficko-úvahové pasáže, které tená e blíže seznamují se zp sobem myšlení hlavních postav jako například v novele *asová tíse* :

*Nikdy m nevychoval, nebral si mne stranou, nedával mi ponau ení, ale n kde jsem p ece musel p ijít do styku s tou starou soustavou zákaz , s celou tou strukturou, s etickou soustavou, jestli se to tak dá íct. Byla asi všude okolo a ani jsem to nev d l, byla ve všem, neviditelná, rozpušt ná jako jód v mo i... Byl jsem asi vnímaný na jód...*¹⁹⁴

4.4.4 Ozvláštn ní textu – vstupy cizorodých text

Do p íb h často pronikají r znorodé nápisy (z obal p edm t , nápisy na domech), například p i mo ení na toalet se Abelovi do myšlenek p iplete následující nápis:

*...pokud zde budu, bude existovat se mnou, ale vždycky jen ve vztahu k mému mo ovému ústrojí... Jiho eské papírny n. p. V t ní, cech ervená e ice – MCHP – Toiletní papír – 200 list – SN 50 6431 – 1,- K s. Možná že žije.*¹⁹⁵

a

Obrátí inzerát. Pak další. Za ne rychle a netrp liv listovat, nemá zájem ani o cigarety zna ky Astor, ani o Evropský klub nábytku; žvýká; pobývá ve vzpomínce s deskou; p estože je p ekvapený, jak lhostejn jí prošel, protože si to nechce p iznat, sp chá z ní ven, rychlým listováním utíká p edevším p ed tou lhostejností. Philips. Mužská ruka drží žárovku a druhá do ní zakrojuje nožem; žárovka

¹⁹⁴ Fried 1966a, 65.

¹⁹⁵ Fried 1966a, 34.

*je hruška, proto se dá krájet a loupát. Philips. Napije se aje.
Nevděl jsem, že Philips dává také žárovky.*¹⁹⁶

V textu se vyskytují také úryvky známých písní (*Tam za vodou v rákosí, Jsi jako dlouhý most*), které Abelovi zní v uších i si je prozpěvuje paní Kotrlová.

4.4.5 Ozvláštnění textu – užití slov z jiných jazyků a metafora

S tím souvisí i výskyt cizojazyčných slovních spojení, která autor čerpá z různých evropských jazyků. Nejčastěji se práce s cizojazyčnými prvky objevuje v *Abelovi* (písňový text, filozofický termín, známé školní citáty apod.).

Jiří Fried pro ozvláštnění textu užívá následující jazyky:

- 1) španělštinu (nápis na doutnících):

*Sev e doutník v zubech, zatáhne, ústa se mu zaplní kouřem.
LARRAÑAGA, te na krabici. MARCIA INDEPENDIENTE
DE TABACOS DE VUELTA ABAJO. Doutník mu chutná.*¹⁹⁷

- 2) francouzštinu (text z písně Edith Piaf):

*Káva je opravdu slabá, nevoní, je na první pohled šedá, bez
pěny, kterou má rád. L'arôme suprême est tout entier
prisonnier dans ce café. Stejně si dvakrát nepotrpím na
espresso.*¹⁹⁸

- 3) němčinu (válečná vzpomínka):

*Stavíme se před náletem. Achtung, Achtung, wir geben
die Luftlagemeldung, íkalo rádio v dílně, ale už jsme
neekali, co ekne;...*¹⁹⁹

- 4) latinu (vzpomínka na školní léta):

*Co je debetní? Debeo... Debere... Debeo... Debet... Z latiny
už nic nevím. Pospíchám: propero. Máma se smála.*²⁰⁰

¹⁹⁶ Fried 1966a, 88.

¹⁹⁷ Fried 1966a, 8.

¹⁹⁸ Fried 1966a, 102.

¹⁹⁹ Fried 1966a, 54.

5) z angličtiny probleskují pouze názvy novin, především (názvy tiskovin: Daily Telegraph, Daily Worker, Life; kuřácká: Rothmans King Size).

Užití básnických prostředků se promítá především do metaforických a metonymických formulací (bydlím na stěše – *Abel*, černé balvany – tj. písmena, *Hobby*, když nás nechal na suchu – *Povstaň* aj.).

Vyváženost volby jazykových prostředků je pozoruhodná. Ve Friedových textech nenacházíme jediné slovo navíc a nikde žádné nepostrádáme. I v jazyce se tedy projevuje Friedova racionalita a rozumový analytický přístup k vytváření textu stejný, jako tomu bylo při utváření kompozice jednotlivých dílů. Do textů často vkládá informace, které jsou určeny intelektuálně zaměřenému čtenáři (citáty, texty, úvahy o kultuře všeobecně) a ve Friedových formulacích se často ozývají i jeho básnické zážitky.

4.5 Celková charakteristika autorského stylu Jiřího Frieda

Jiří Fried působil v české literatuře pouze krátkou dobu, přesto se do ní vryl nermazatelným dojmem. Jeho autorský styl je velmi zajímavý – postupně jej vylepšuje a používá se z chyb, které mu oficiální kritika vytýkala. V jeho tvorbě je zetelný vývoj a velmi často se zachází v experimentu stále dál a dál.

Základní rysy, které bychom Friedovu tvorbu mohli přiknout, jsou analytičnost, mnohoznačnost, citová nezájatost, věcnost (informativnost) i potlačené děje ve prospěch situace.

Friedova analýza spoívá především v charakteristice situace, kterou podepírá rozsáhlými dynamickými popisy a zkoumáním. K experimentálnosti tohoto postupu přispívá i nedojovost vyprávění (redukovaný děj). V popedí

²⁰⁰ Fried 1966a, 112.

zájmu stojí také vnitřní život hlavního hrdiny – i ten je vytvářen za pomoci popisu a s využitím úvahových pásem.

Významným aspektem Friedovy tvorby je využití lexikálních a syntaktických prostředků. Jedině ná autorova schopnost zvolit správné pojmenování pro konkrétní pocit (in, náladu aj.) jen podtrhuje jeho kvality v literárním prostředí. Ze syntaktického hlediska hledá Fried nejvhodnější uspořádání jazykových prostředků pro co nejpreciznější vyjádření konkrétní entity. Za nejvýznamnější počin v experimentování s analytickým postupem můžeme považovat novelu *Abel*, kterou prostupují úvahové pasáže i popisy lidí, přičemž i prostředí, jež se stíhají i prolínají, a kterou tvoří mozaika, jež se v procesu syntézy zaplétá do nových význam spojitosti a jednotnosti.

Z hlediska kompozice pracuje se všemi kompozičními principy – nejastěji užívá kontrastu a paralely. Kompozičním postupem, který nalézáme v textech Jiřího Frieda, je proud v domě, ve kterém pracuje především s chronologickým řazením událostí a s retrospektivním zpracováním. Oblíbeným prostředkem pro ozvláštnění textu je Friedovo specifické zacházení s vnějším řádem textu – jak členění do kapitol a odstavců, tak jednoduchý text. Často pracuje se dlouhými větami konstrukcemi, ve kterých často užívá středníky, aby podtrhnul jednotu výpovědi i souvislost probíhajících dějů. Nechává se inspirovat autorskými styly jiných literárních tvůrců (Kafka – *Baroko*, Aepik – *Patnáct set*). Především konstrukce textu jako analytického materiálu informativního charakteru bez citového zaujetí a hodnocení vypravěče, který je přetvořen v procesu syntézy do nových významů, je uměleckým prostředkem, který je inovativní a experimentální.

Experiment se dále projevuje ve výběru žánru. V tomto smyslu se nejvýrazněji jeví sbírka *Síla osudu a jiné prózy*, která přetváří žánry například administrativního stylu do beletristických útvarů. Jedná se o tzv. zprávy (kolaudační protokol, dopis, oznámení aj.).

V tematické oblasti sahá Fried k intelektualizovaným tématům – život intelektuála (*Časová tíse* , *Abel*) a lidí, kteří se vymykají konvencím (*Sad*, *Láska*). Zabývá se jejich vnitřním životem, který se objevuje v úvahách postav i v jejich činech. Oblíbené jsou u něj i texty s tematikou tajemna a záhad (*Povíste*,

Patnáct set, Zátor) a nezvratitelnost osudu (*asová tíse*, *Žárlivost*). Kontrast mstského a malomstského života je dalším významným tématem Friedových próz. Klid a jistota se pojí s malomstem, velkomsto představuje dravé prostředí s intelektuálským kontextem (kultura, umění).

Děje jsou v tšinou zasazeny do prostředí šumavského Záhoří (malomsto) do Prahy (msto), výjimkou nikam jinam. Postavy se pohybují ve 20. století, což indikuje přímo datace v textu nebo přítomnost technických prostředků tamtéž.

Jazykové prostředky, které Fried užívá ve svých textech, patří k rozmanitému jazykovému rovinám (spisovná čeština, obecná čeština, nářeční prvky) a volí různé styly vyprávění – jednou oima dítěte (*Povst*), jindy oima intelektuála, potetě zas oima obyčejného lovka. Jeho postavy promlouvají jako starci, jako mládež i jako lidé středního věku – Fried umí vždy zvolit správnou slovní zásobu i způsob vyjádření. Je dobrým pozorovatelem světa kolem sebe. Svě texty neváhá ozvláštnit formulacemi plnými básnických prostředků, především metafor.

Friedův styl je vysoce popisný. Metodou je analýza situace a vnitřního světa postavy a zkoumání jejího života v aktuálním časovém období se všemi vnějšími i vnitřními souvislostmi.

Všechny Friedovy texty jsou oproštěny od jakéhokoli hodnocení, jsou vysoce popisné a citově neangažované. Vyprávění je často součástí vyprávění, reflektorem nebo se blíží vševdoucímu vyprávění. Jednotlivé vyprávěcí situace se často prolínají, doplňují se anebo se překrývají, takže vzniká prostor pro mnohoznačnou interpretaci (především v novele *Abel*, kde lze jen těžko rozlišit pásmo vyprávěle vyprávěcího Já nebo reflektora a pásmo prožívajícího Já).

Dnes už se můžeme pouze dohadovat, zda by se Jiří Fried ve svém stylu ještě dále proměňoval. 70. léta jej umlávala až do konce let devadesátých a dokonce můžeme říci, že navždy, protože porevoluční publikované texty jsou pouze znovu a znovu upravované texty, které vznikaly v 60. letech. Přesto se Fried stihl pustit do experimentování s literární formou: v jeho díle nalezneme například vypravování, popis, dopis i kolaudaci zprávu. Popis obecně je Friedova doména. Friedův popis je velmi dynamický, zábavný, přesně vystihuje emoce postav, jejich vzhled i jednání, reakce na okolí. Prostředkem pro popis je množství rozmanitých sloves a důraz na smyslové vnímání.

5. Závěr

Jiří Fried se projevil jako velký experimentátor v oblasti formy. Experiment se projevuje nejenom jeho hrou se slovy, ale nebojí se ani obmýšlet strukturu textu. Hluboce se zamýšlí nad koncepcí vyprávění a promýšlí ji do nejmenších detailů. Kompozice je Friedovou doménou – experimentuje jak s kompozičními postupy, tak s kompozičními principy. Friedovy prózy jsou analytické, popisné, citově neutrální, mnohoznačné a do detailu promyšlené.


Friedovo dílo procházelo vývojem. Od prózy *Asová tíse*, která byla ještě zatížena chybami typickými pro prvotiny, ale už prorokovala Friedův literární talent, se autor v dalších dílech posunul znatelně kupedu. S každou novou publikací Fried více propracovává strukturu díla a zabíhá do větších a větších podrobností. Strukturu textu často neopakuje, naopak se snaží nalézt nové formy vyjádření – přetváří například útvary texty informačního charakteru na beletristické texty (*Zátor* – dopis, *Kolaudace* – stavební zpráva aj.)

Pozoruhodné na Friedových dílech je zejména to, že Fried není autorem zaměřeným na citový prožitek. Jeho díla jsou promyšlena a plánována bez osobní angažovanosti tak, aby čtenář podnícovala k promýšlení a k hledání smyslu textu. Proto bývají tyto prózy označovány za intelektualizované. V textu se implicitně nachází mnohoznačná interpretace, která přispívá k experimentální povaze textu snad i po vzoru nového francouzského románu.

Tato práce upozornila na existenci zajímavého autora, který upadl kvůli dvacetiletému zákazu publikování v zapomnění. Co ale Jiřímu Friedovi nemůžeme upírat, je jeho přínos v oblasti experimentu se strukturou díla a jeho osobitý tematický záber, které výrazně ovlivnily tehdejší literární svět.

Otevřenou otázkou zůstává, zda by Jiří Fried, nebýt jeho vyloučení z literárního života, ve svých dalších prózách zůstal svému stylu věrný, nebo zda by se ukázalo, že už své možnosti vyčerpal a nemá tedy co nového nabídnout. Fried se literární dráze přestal na konci 60. let věnovat (kromě povídky *Síla osudu*), nemůžeme jeho další případné kroky v literární tvorbě odhadovat ani hodnotit.

Vzhledem k tomu, že téma *Strukturální analýza povídkové a novelistické tvorby Jiřího Frieda* je velmi široké, nebylo možné podrobit všechny texty detailnímu rozboru. Tímto se tedy otevírá cesta dalšímu zkoumání Friedových próz, které poskytují mnoho možností pro užší zaměření výzkumu.



Použitá literatura a další zdroje

Primární zdroje

Fried 1954: Fried, J.: *Rozsvícená okna*. československý spisovatel, Praha, 1965. 69 s.

Fried 1961: Fried, J.: *Práskavá tíse*. československý spisovatel, Praha, 1961. 159 s.

Fried 1966: Fried, J.: *Abel*. Život kolem nás – malá sada. československý spisovatel, Praha, 1966. 161 s.

Fried 1966a: Fried, J.: *Povídky*. Život kolem nás – malá sada. československý spisovatel, Praha, 1966. 139 s.

Fried 1969b: Fried, J.: *Hobby*. Život kolem nás – malá sada. československý spisovatel, Praha, 1969. 97 s.

Fried 1992: Fried, J.: *Léto v Altamii*. československý spisovatel, Praha, 1992. 254 s. ISBN 80-202-0124-6.

Fried 2002: Fried, J.: *Síla osudu a jiné prózy*. Academia, Praha, 2002. 192 s. ISBN 80-200-1047-5.

Opelík 2001: Opelík, J. [ed.]: *Vzájemná korespondence Jiřího Frieda/Jana Skácela*. NLN, Praha, 2001. 267 s. ISBN 80-7106-485-8.

Sekundární literatura

Bernštejnová 1963: Bernštejnová, I. *Průlom k soukromému a průlom k společenskému v současném československé literatuře*. Plamen: měsíčník pro literaturu, umění a život, 1963, r. 5, č. 12, s. 17-19.

Červenka 2002: Červenka, Mir. [ed.]: *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz*. TORST, Praha, 2002. 589 s. ISBN 80-7215-171-1.

Červenka 2005: Červenka, Mir. [ed.]: *Na cestě ke smyslu*. TORST, Praha, 2005. 1051 s. ISBN 80-7215-244-0.

Forst 1962: Forst, Vl.: *Na jedné struně*. In: Drozda, M. – Petrmichl, J.[edd.]: Pro a proti: Kritická ročenka 1961. Československý spisovatel, Praha, 1962, s. 52-53.

Hájek 1962: Hájek, J.: Proti anarchii hodnot. In: Drozda, M. – Petrmichl, J.[edd.]: Pro a proti: Kritická ročenka 1961. Československý spisovatel, Praha, 1962, s. 53-57.

Hodrová 2001: Hodrová, D. [ed]: *...na okraji chaosu...* TORST, Praha, 2001. 865 s. ISBN 80-7215-140-1.

Jelínek 1967: Jelínek, A.: *Pochyby jednoho rána*. Plamen: M sí ník pro literaturu, umění a život, 1967, r. 8, . 5, s. 56-58.

Jungmann 1969: Jungmann, M.: *Prvotina nezačátečnická*. In: Obléhání Tróje: literární kritiky a listy ze zápisníku z let 1958-1968. Československý spisovatel, Praha, 1969. 188 s.

Jungmann 1999: Jungmann, M.: *Ohlédnutí po osobitém prozaikovi*. Tvar: Literární občasník, 1999, r. 11, . 17, s. 3. ISSN 0862-657.

Kratochvíl 1969: Kratochvíl, J.: *Zrůdná proměna*. Host do domu: třináctideník pro literaturu, umění a kritiku, r. 16, 1969, . 10, s. 40-41.

Kyloušek 2002: Kyloušek, P. [ed]: *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Host, Brno, 2002. 324 s. ISBN 80-7294-016-3.

Machonin 1961: Machonin, S.: *Časová tíseň*. Rudé právo, 1961, r. 41, . 244, s. 3.

Petříček 1967: Petříček, M.: *Smysl popisu a řád prózy*. Host do domu: M sí ník pro literaturu, umění a kritiku, 1966, r. 13, . 7, s. 52-53.

Petříček 1967: Petříček, M.: *Prozaikova vlnnost tématu*. Literární noviny – Týdeník svazu československých spisovatelů, 1967, r. 16, . 7, s. 4.

Petříček 1992: Petříček, M.: *Vlnnost tématu*. Literární noviny, 1992, r. 3, . 25, s. 4.

Pohorský 1966: Pohorský, M.: *Druhá novela Jiřího Frieda*. Impuls: M sí ník pro literární kritiku a teorii. Orbis, 1966, r. 1, . 10, s. 759-762.

Pohorský 1967: Pohorský, M.: *Friedova Povísta*. Rudé právo, 1967, r. 47, . 53, s. 5.

Procházková 2004: Procházková, A.: *Krátké prózy Jiřího Frieda*. Aluze, 2004, . 1, s. 142-146. ISSN 1803-3784

Rimmonová-Kenanová 2001: Rimmonová-Kenanová, S. *Poetika vyprávění*. Host, Brno, 2001. 174 s. ISBN 80-7294-004-X.

Rozner 1962: Rozner, J.: *Příběh nalezené sebejistoty*. In: Drozda, M. – Petrmichl, J.[edd.]: Pro a proti: Kritická ročenka 1961. Československý spisovatel, Praha, 1962, s. 59-61.

Stanzel 1989: Stanzel, F. K.: *Teorie vyprávění*. Odeon, Praha, 1989. 321 s.

Suchomel 1992a: Suchomel, M.: *Alternativy historické všednosti*. In: Literatura z času krize. Atlantis, Brno, 1992, s. 38-57. ISBN 80-7108-051-9.

Suchomel 1992b: Suchomel, M.: *Situace zpráva o cestách k dospělosti*. In: Literatura z času krize. Atlantis, Brno, 1992, s. 7-18. ISBN 80-7108-051-9.

Suchomel 1994: Suchomel, M.: *Druhá dušezpytná*. In: Co zbylo z recenzenta - Literární kritika 1954-1994. Vetus Via, Brno, 1995, s. 138-142. ISBN 80-902024-2-X.

Števec 1962: Števec, J.: *Problémy s mladými*. In: Drozda, M. – Petrmichl, J.[edd.]: Pro a proti: Kritická ročenka 1961. Československý spisovatel, Praha, 1962, s. 62-65.

Vágner 2003: Vágner, O.: *O hranici možností*. Aluze, 2003, . 2, s. 180-183. ISSN 1803-3784

Vlašín 1966: Vlašín, Š.: *Malí ova časová tíse*. Rudé právo, 1966, r. 66, .197, s. 2.

Vlašín 1969: Vlašín, Š.: *O smyslu tvorby*. Tvorba: Týdeník pro politiku, v umění a kulturu, Rudé právo, 1969. .6, s. 12.

Vlašín 1984: Vlašín, Š. [ved. red.]: *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha, 1984. 468 s.

Zeman 1988: Zeman, M. [ved. red.]: *Průvodce po světové literární teorii*. Panorama, Praha, 1988. 640 s.

Internetové zdroje

Obraz:

Schad, Ch.: *Graf St. Genois d' Anneaucour*.

<http://www.bildungsservice.at/faecher/be/Kunstwerk/neuesachlichkeit.htm>, 2. 12. 2009.

Životopis:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1225>, 1. 11. 2009

Filmografie:

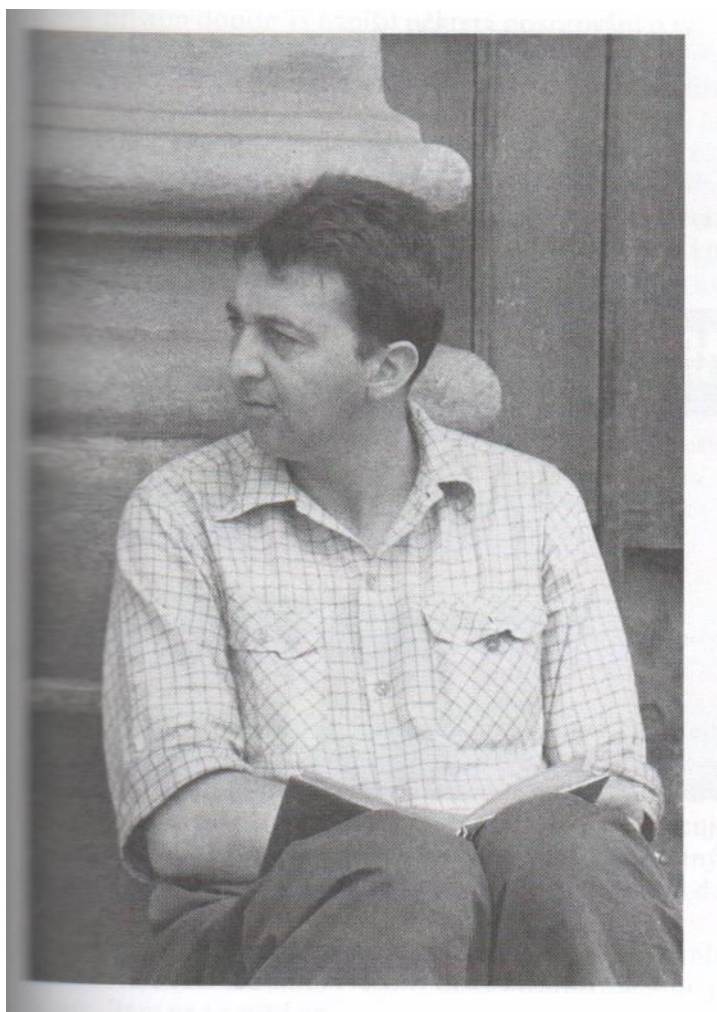
<http://www.fdb.cz/lidi/33975-jiri-fried.html>, 9. 11. 2009

<http://www.cfn.cz/osoba/33975-jiri-fried>, 9. 11. 2009



Seznam příloh

Příloha 1 – Jiří Fried v 60. letech.....	146
Příloha 2 – Jiří Fried s přáteli (1953).....	147
Příloha 3 – Jiří Fried	148
Příloha 4 – Jiří Fried v 90. letech.....	149
Příloha 5 – Karikatura: Jiří Fried jako šachista Mirek Klička	150
Příloha 6 – Rukopis Jiřího Frieda	151
Příloha 7 – Obal knihy <i>Asová tíseň</i>	152
Příloha 8 – Obal knihy <i>Abel</i>	153
Příloha 9 – Obal knihy <i>Povíčky</i>	154
Příloha 10 – Mapy chlapců z <i>Povíček</i>	155
Příloha 11 – Obal knihy <i>Hobby</i>	156
Příloha 12 – Písmeno „F“: ilustrace z <i>Hobby</i>	156
Příloha 13 – Obal knihy <i>Léto v Altamii</i>	158
Příloha 14 – Obal knihy <i>Síla osudu a jiné prózy</i>	159
Příloha 15 – Obal <i>Síly osudu a jiných próz</i> a originální obraz Christiana Schada <i>Graf Št. Genois d'Anneaucour</i>	160

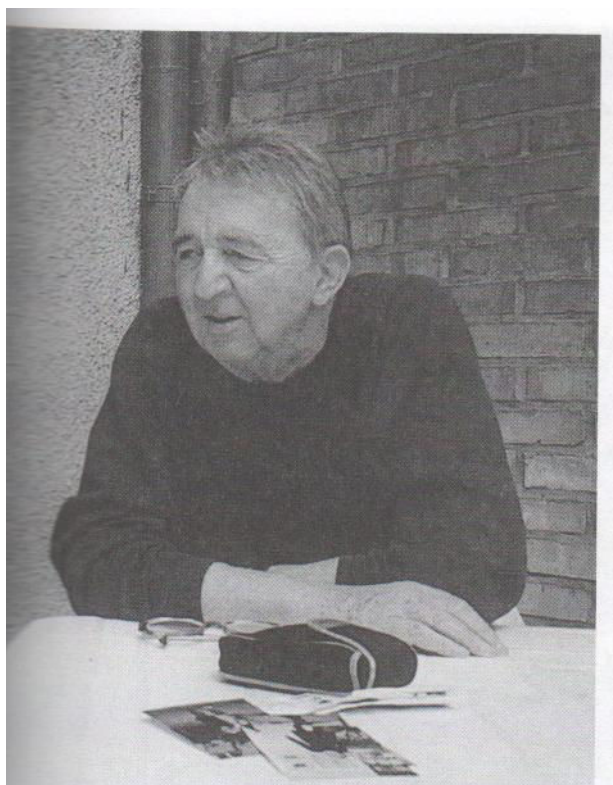


Zdroj: Opelík 2001, ne íslováno.



Zdroj: Opelík 2001, ne íslováno.

P ÍLOHA 3



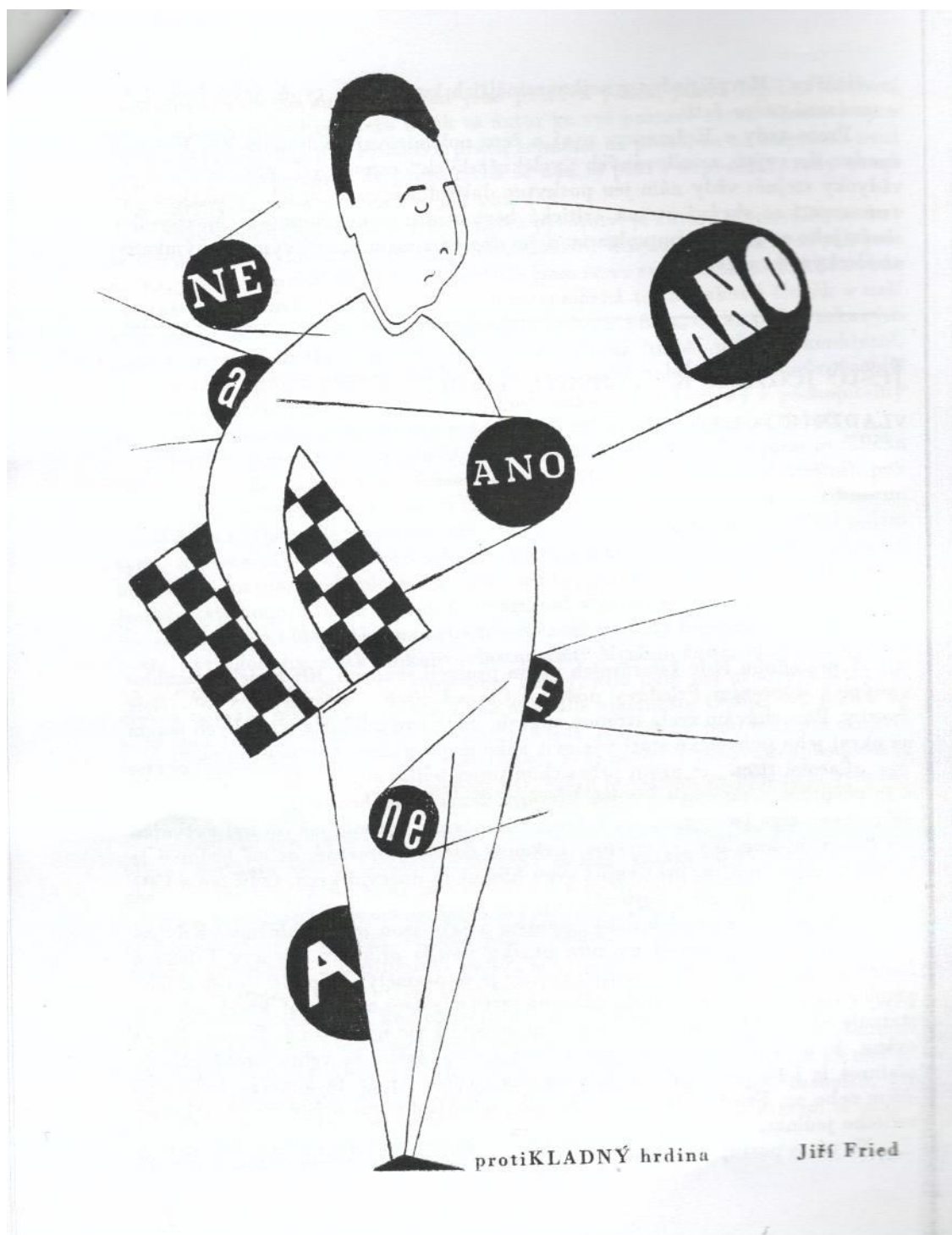
Zdroj: Opelík 2001 – ne íslováno.

P ÍLOHA 4



Zdroj: Opelík 2001, ne íslováno.

PÍLOHA 5



Zdroj: Drozda, M. – Petrmichl, J.[edd.]: Pro a proti: Kritická roěnka 1961.
eskoslovenský spisovatel, Praha, 1962. s. 54.

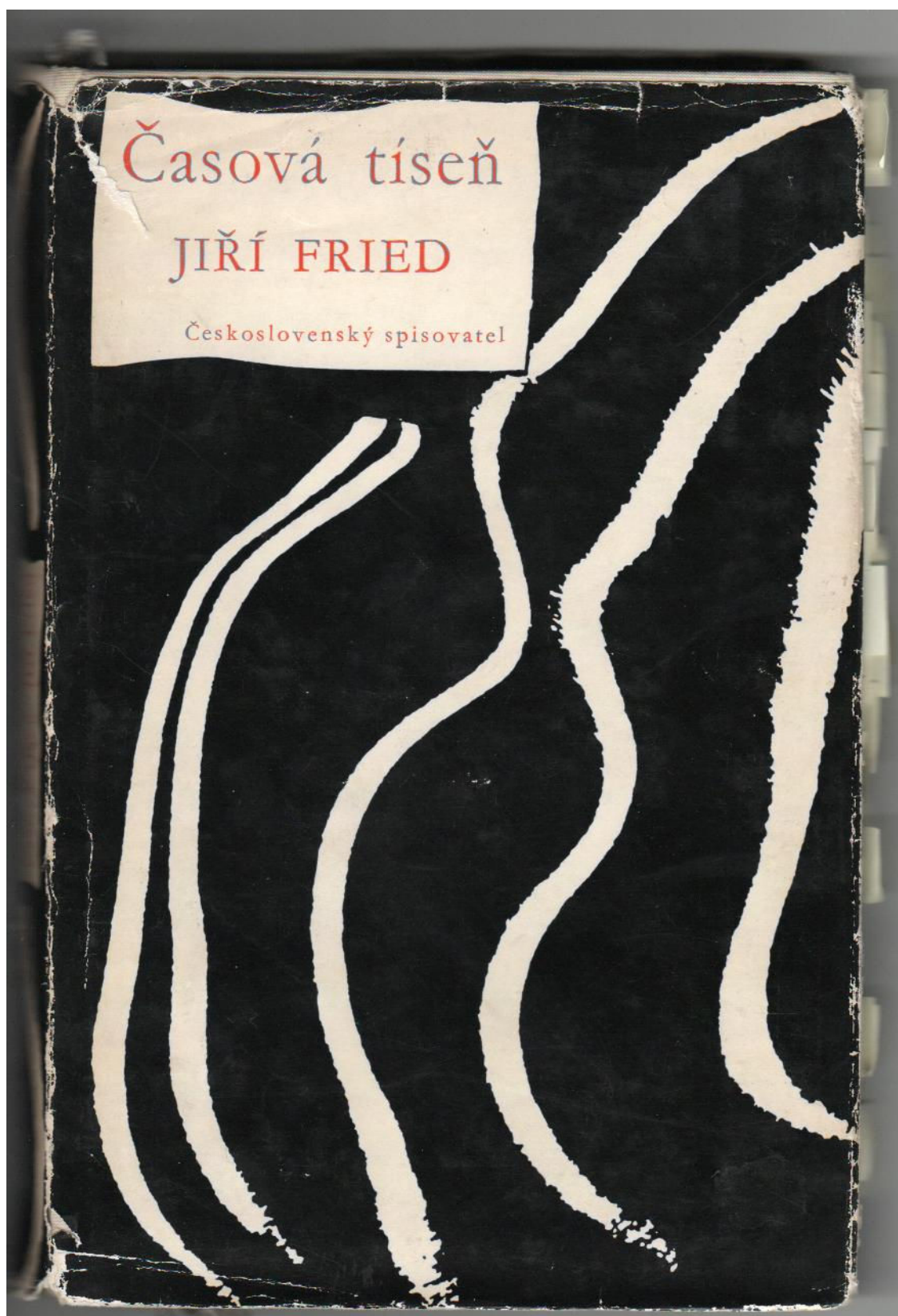
18. 11. 85

Milý Honzo,

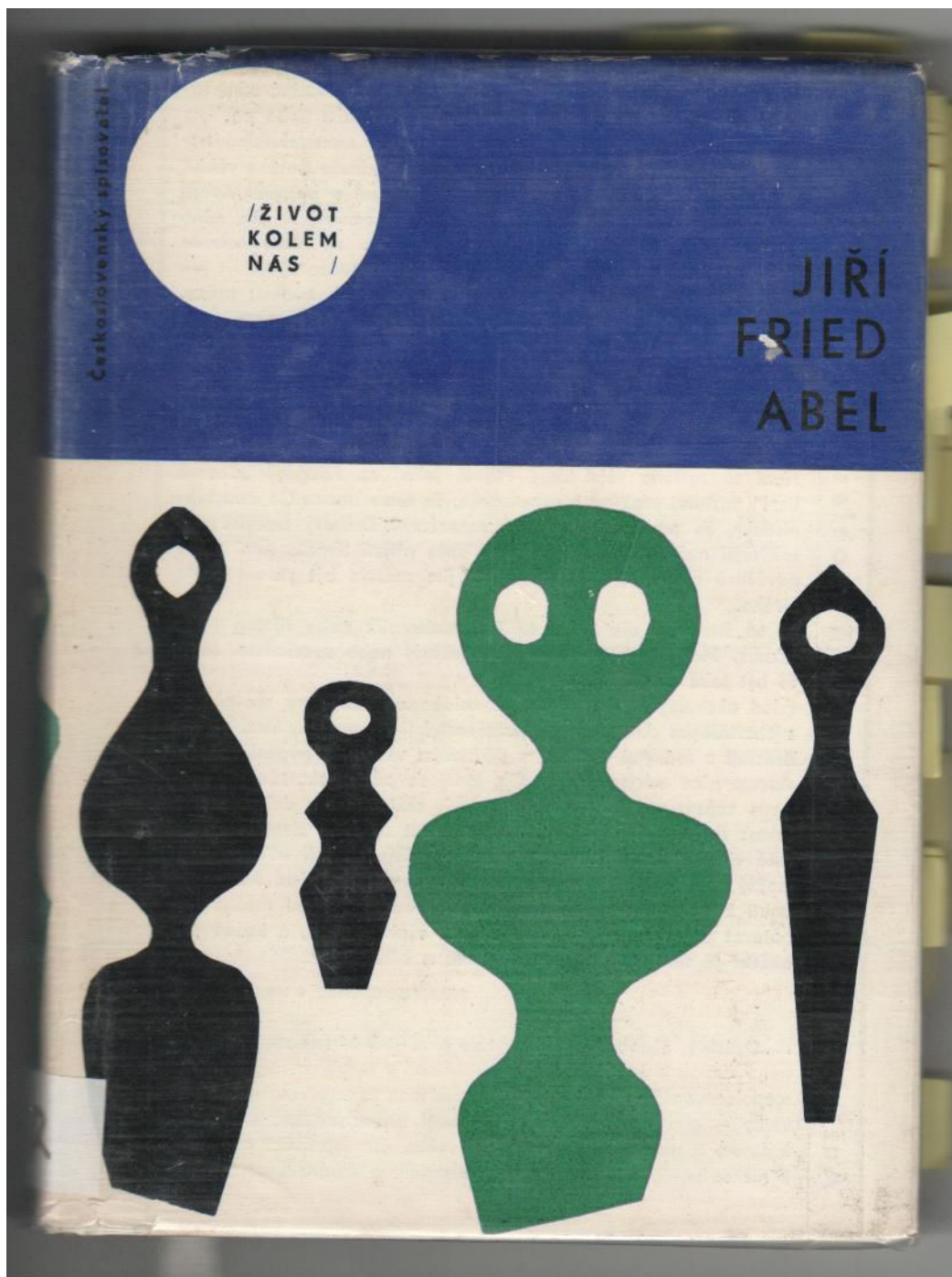
rečím, že se už Troje chvilka dala na ústup,
ale udělal bys dobře, kdyby mne rychle neuklusal
z postele, slyšel jsem od několika lidí, kteří to
udělali, že se to při letošním druhém víru potvrdí
vlece celé týdny. Že máš jít do Poljanůz mě dost
překvapilo - co vlastně máš se svým děkem?
Je to ten empyje? Ležel jsem v Tatrách Dobreš,
brzo po rálce, poprvé v Tat. kotlíně (ne tu mám
milostně vzpomínky), podruhé na Štá. Plze (která
maje tubere dostatečně explovala a skončil jsem
pod nozem). Jestli budeš mít lehkost, nežij
jako býval dřív, připrav se na nehomocně vodorovné
hrádky, při kterých se dáji přecítit celé knižní
a přelstivost způsoby celého života. Já jsem se naučil
v sanatoriích žít jako přezpěvavec a do dneška
mizásto, že vzpomínám, že nevěřím den; je to
samozřejmě kumstvertní deformace, ale jiný už
nebudu. Ale ty tem budeš jen brátce, ne jako já celé
mětice, a tak Ti ukážu z toho způsobu života moc
nebezpečí. Všude mě překvapovalo, jak byl na to natom
podivnost: cítil v Th. Haun, který v Zaubenbergu
nikdy nebyl, leda ne nevěstě za ženou. Tržba bi-
tam tu pomalu zapomenutou bývá znore přetvář.
Zestěle si mě, ale já ji mám pověd rád.

Protože v Poljaně tak ležel chudák Wolker,
chtěl bych Ti odporučit na Tvůj Dolez, když se máš
vyplov s ním bude hrát. Hec bývá to nebudu, v prázdné
roce teprve začínám netečet. Máne z toho hádání.
Jestli je v tom něco Dobrého, je to přesně to, co klevraje
nutné oslepo. Dobře mi tebe.

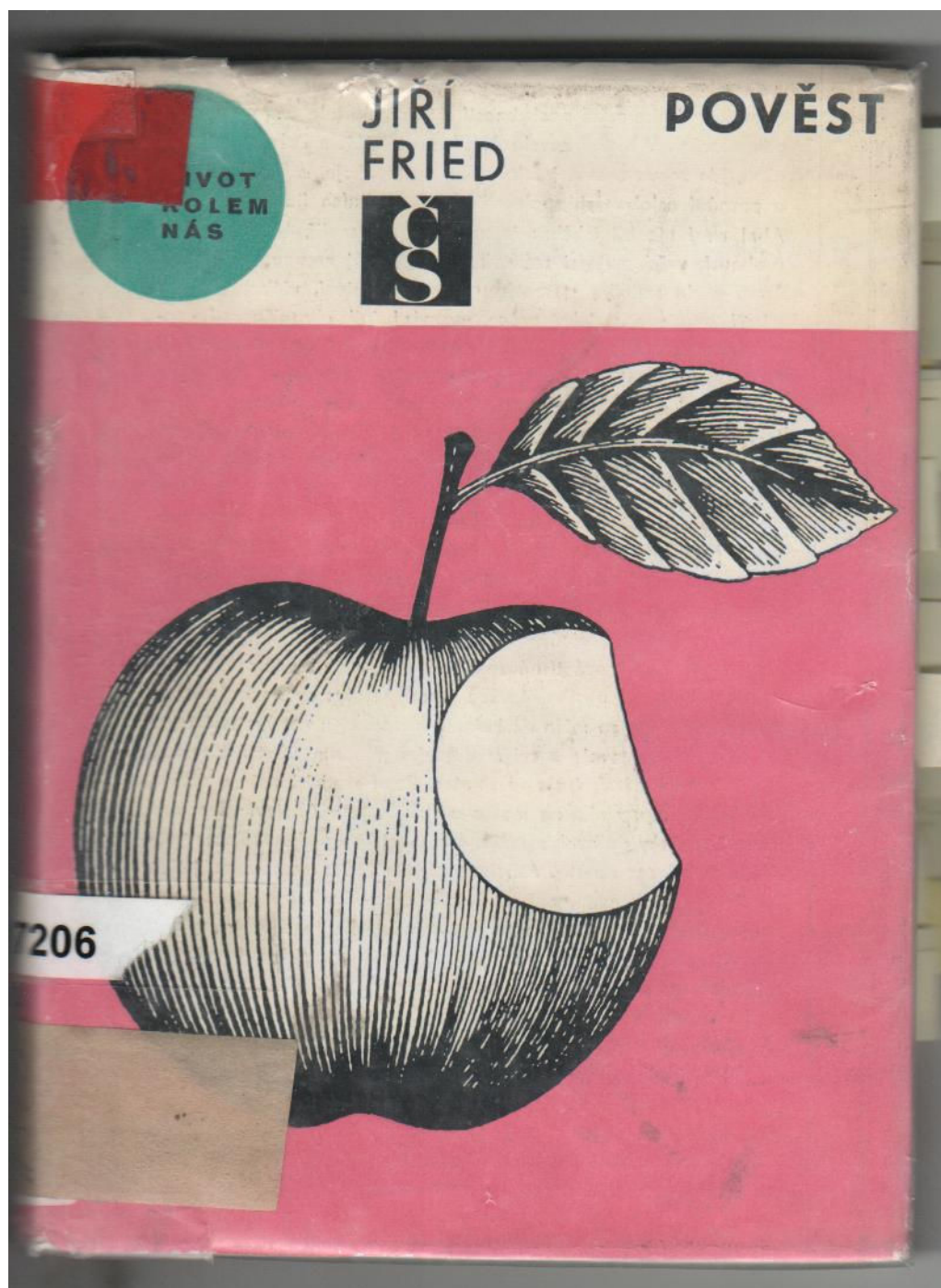
Překleďal jsem teď pro Milenu asi mětice hra
israelského dramatika Ioshe Sobola "Ghetto." K-
dlinho mě za dne práce tolik netěšila. Sobola na
to nevěde v cizině dělal upravn a chce se podívat
s tím promítanout. Máme obavu, že je to bezpovědné,
i když by každý politické samozřejmě dal souhlas
a zabít by mětice much jedním rámem. Je samozřejmě
je u nás každý politik z Nebudu. Ti o tom má široce
vyklopat. Milene to teď dá rozmnožit a někdy ji,
aby Ti postala kopii.



Zdroj: vlastní archiv.



Zdroj: vlastní archiv.



Zdroj: vlastní archiv.

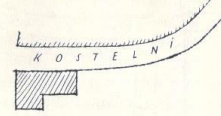
60 Začali jsme s Felišem vysvětlovat situaci; slova nebyla dost názorná; sedli jsme si na schod altánu a jeden přes druhého jsme čmárali, já dřívkem, Feliš prstem, do mokrého písku; Zulu byl zticha, nedůvěřivě a soustředěně nás poslouchal a pozoroval zmatek čar; občas nás vedl otázkami k pořádku; po chvíli vytáhl notes, svou malou účetní knihu, a překreslil jasně a zřetelně tužkou, co zanikalo v písku a mezi kamínky.

Finkova zahrada byla opravdu nedobytná. Jenom člověk, který jako Zulu ještě dobře neznal město, mohl předpokládat, že je to obyčejná zahrada, obklopená obyčejným zděným, plaňkovým nebo drátěným plotem; jenom takový člověk mohl nevědět nebo ve vzrušení na chvíli zapomenout, kde stojí Finkův dům, v které ulici, kde, vedle čeho, a hlavně za čím se Finkova zahrada vlastně rozkládá. Řekli jsme mu tedy, aby dával pozor a dobře se díval, a nejprve jsme do písku nakreslili dvěma souběžnými čarami Kostelní ulici, zahnutou jako bumerang; nakreslili jsme ji odleva doprava, od křižovatky až k děkanství, kde začínala nebo končila.

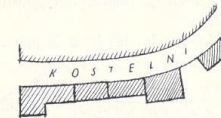


Na rohu Kostelní a Nádražní ulice stál jednopatrový dům pekaře Bláhy; jeho dvě křídla svírala pravý úhel, delší křídlo bylo v Kostelní, kratší v Nádražní ulici. Nakreslili jsme do písku obě křídla domu pekaře Bláhy.

61



Hned vedle, tedy druhý z kraje, stál Finkův dům; následoval stejně vysoký a dlouhý domek provazníka Vyšina a pak ještě dvě větší, rozlehlejší budovy; statek pana Poláka a děkanství. Také tyhle domy jsme nakreslili do písku. Všechny vytvářely souvislou frontu; mezeru mezi Polákovým statkem a děkanstvím spojovala zeď, proražená zamřížovanými vraty. Vynechali jsme v nákrese patřičnou mezeru. Zulu si vzpomněl, že vrata zná; řekl, že je jimi vidět na záhonky a trpaslíky v děkanské zahradě.

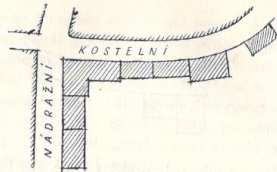


Pak přišla na řadu Nádražní, anebo správněji ten její úsek, který nás zajímal. Nebyl dlouhý. Vedle kratšího křídla Bláhova domu jej vyplňovaly pouhé dvě budovy, dům řezníka Setze a dům slečen Kirschbaumových.

„A teď pozor,“ řekl jsem Zuluovi. „Tadyhle, hned vedle Kirschbaumových, stojí bašta. Víš která, ano?“

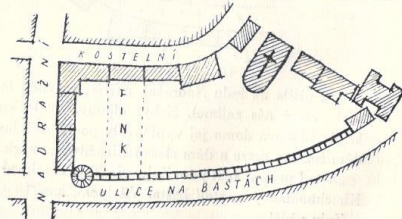
Zulu věděl.

62



„Tak. A od ní až sem, až k Dolní bráně, se táhnou městské hradby. A na to jsi zapomněl. Jsou vysoké aspoň čtyři metry. Čtyři metry! A Finkova zahrada je za hradbami. No jen se podívej! Ať to vezmeš zprava nebo zleva, shora nebo zdola, všude narazíš na zdi — buď na baráky, nebo na hradby; nemáš prostě odkud se do té zahrady podívat. Vlézt by se do ní dalo — ale jenom tenkrát, kdyby nás Bláha, nebo Vyšín, nebo řezník Setz, nebo slečny Kirschbaumovy pustili domem a přes svou zahradu.“

Kromě bašty a hradeb jsme do plánu ještě pro pořá-



63

dek zanesli kostel mezi děkanstvím a farou a několik budov v nejbližším okolí brány. Jestliže nám vycházel a souhlasil počet domů, měli jsme oba, já i Feliš, jen velmi přibližné představy o jejich půdorysech, protože jsme je znali jen zprůdu, z ulice; nevěděli jsme také dost dobře, jak je rozparcelován zahradní prostor, kudy a jak běží ploty mezi jednotlivými zahradami; nemohli jsme se dohodnout, plánek v písku se pokrýval stále novými, stále nejistějšími čarami; předpokládali jsme, že Finkova zahrada je široká jako Finkův dům a že její pruh sahá od domu až k hradbám, tak jsme ji také nakreslili do plánu, ale i to byl pouhý předpoklad.

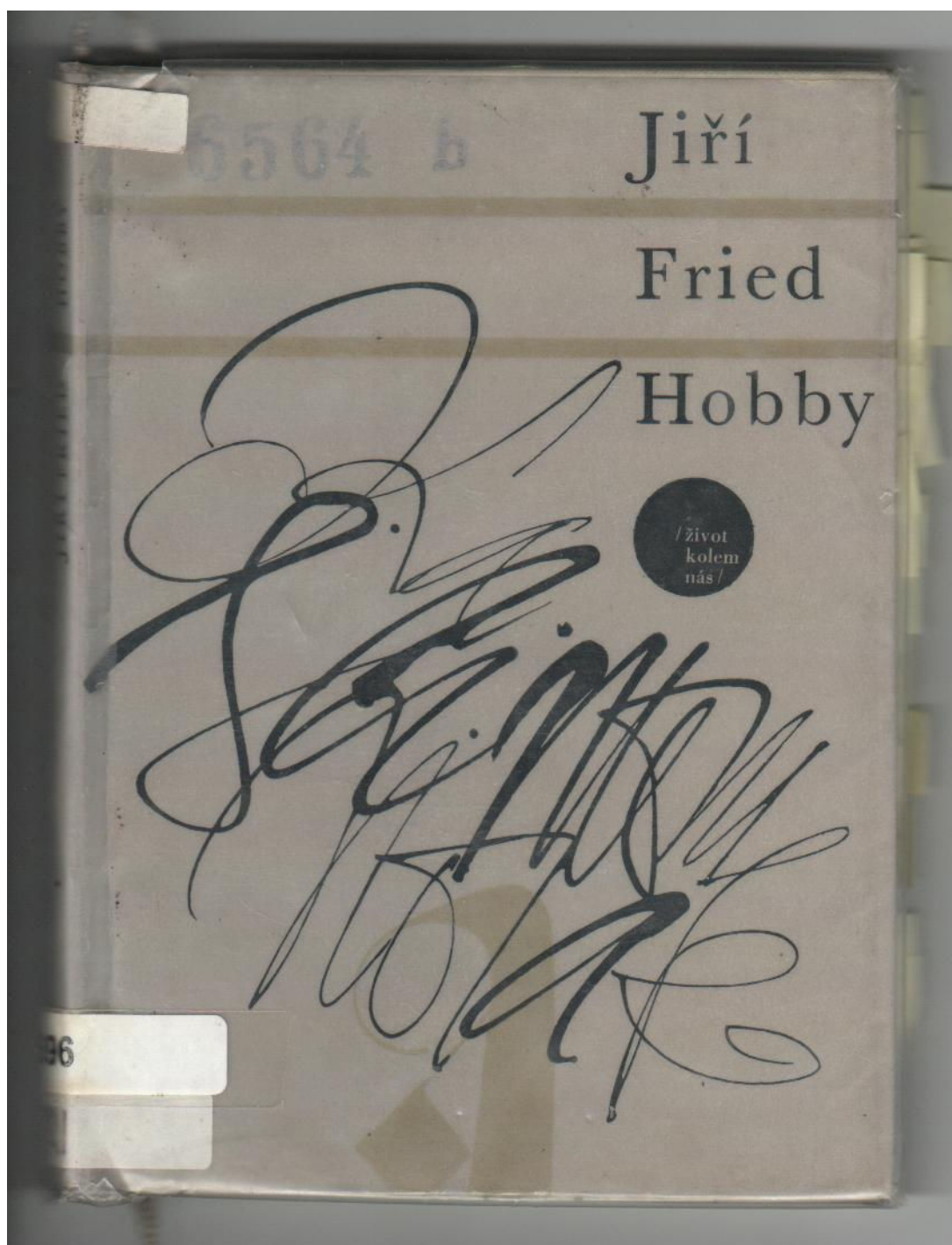
Zulu se přestal starat o naše spory, kousal tužku a zkoumal nárys ve svém zápisníku.

„Musí to jít,“ ujišťoval sám sebe. „Nějak to jít musí.“

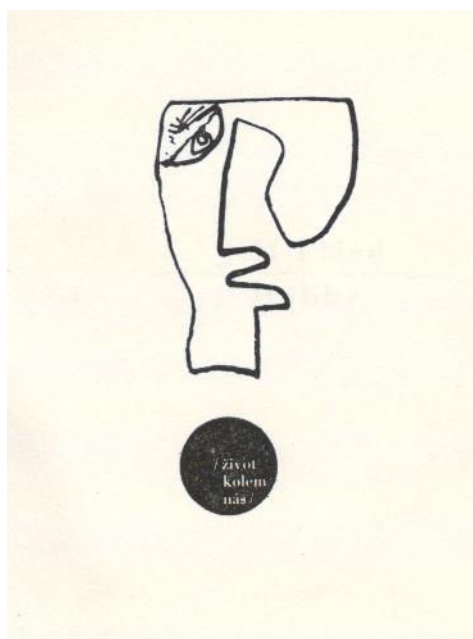
Pak nás k sobě přivolal a zatukal špičkou tužky na proluky po obou stranách kostela; v plánu, jak si jej překreslil, to byly jediné otevřené vchody do zadržného prostoru.

Čekal jsem, že se na to zeptá; když jsem kreslil plánek, kontroloval jsem se, jestli někde nedělám chybu.

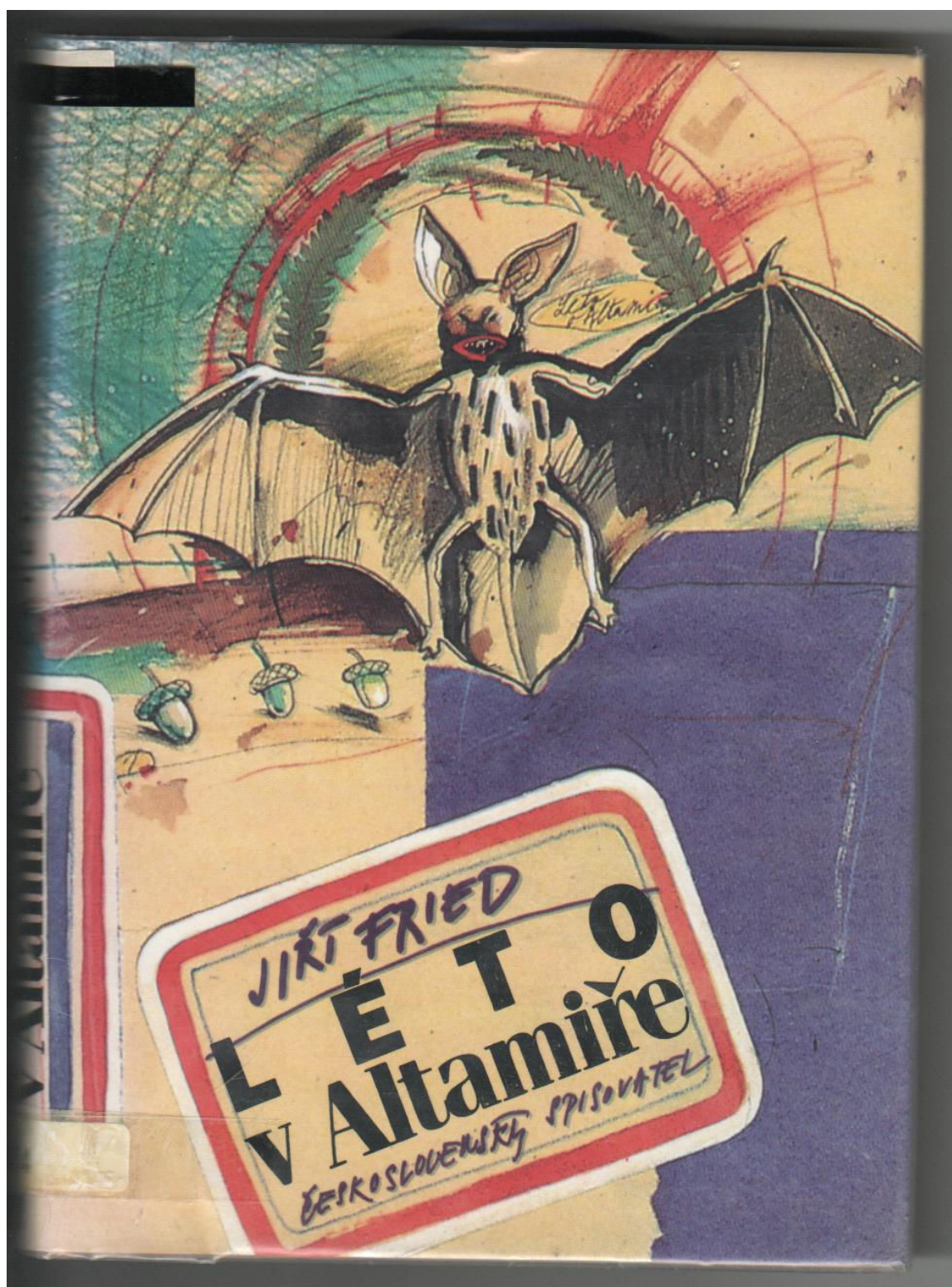
„To taky nejde,“ řekl jsem. „Tudy snadno vlezte do děkanské zahrady, skoro nikdy tam nikdo není, leda kostelník, nebo tam někdy kuchařky sušívají prádlo, ale aby ses dostal až k Finkovým, musel bys ještě přes dva ploty; napřed do zahrady k Polákovi, a přes tu bys asi neprošel, u Poláka je pořád plno lidí kolem stodol a chlivů; i kdyby se ti to povedlo, čekal by tě ještě plot u Vyšínů, a za tím bys pohřel docela určitě; Vyšín totiž dělá provazy na zahradě; pracuje se ženou; Vyšínka sedí na židli a točí mu háčkem.“



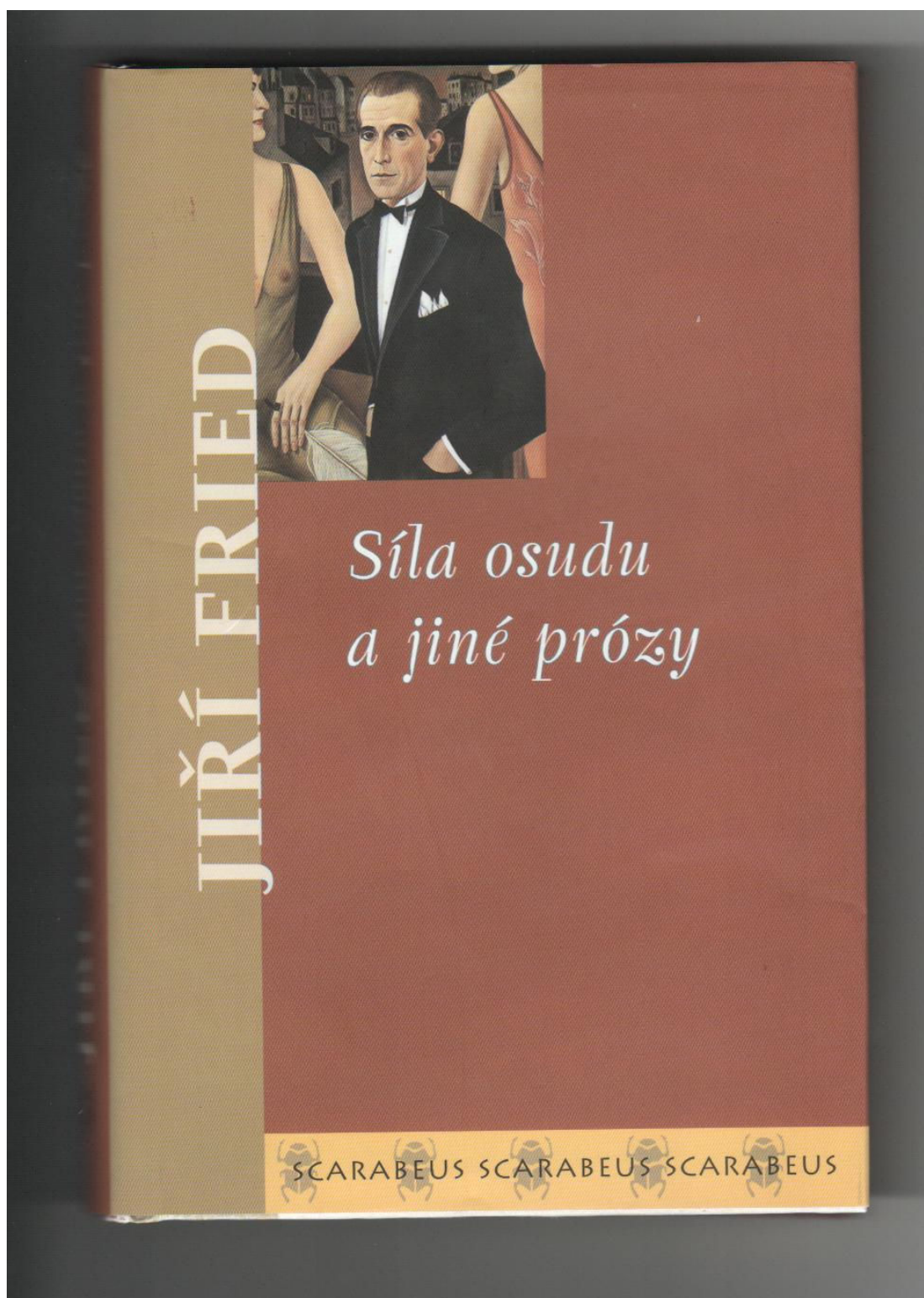
Zdroj: vlastní archiv.



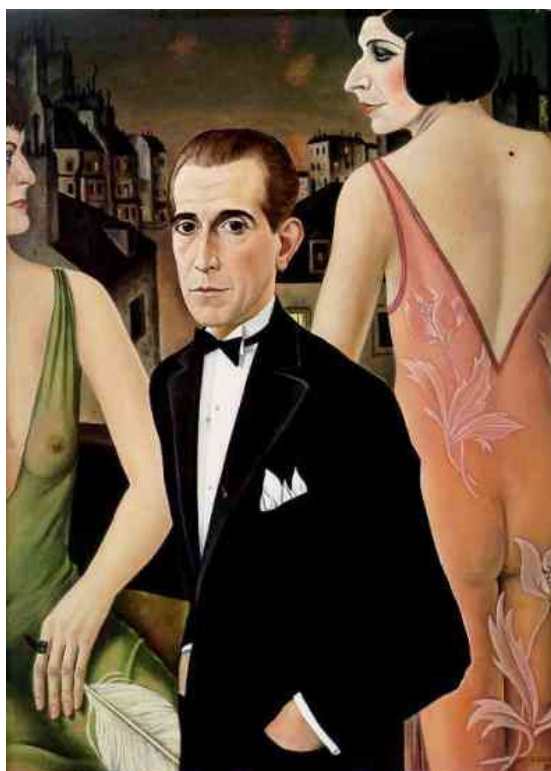
Zdroj: Fried 1969, ne íslováno.



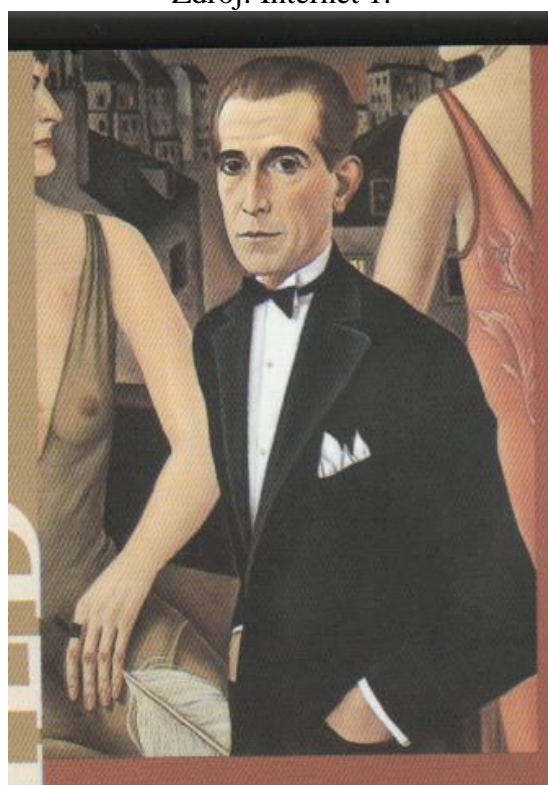
Zdroj: vlastní archiv.



Zdroj: vlastní archiv.



Zdroj: Internet 1.



Zdroj: vlastní archiv.